

GEORGE REID ANDREWS,
NEGROS EN LA NACIÓN BLANCA:
historia de los afro-uruguayos
1830-2010

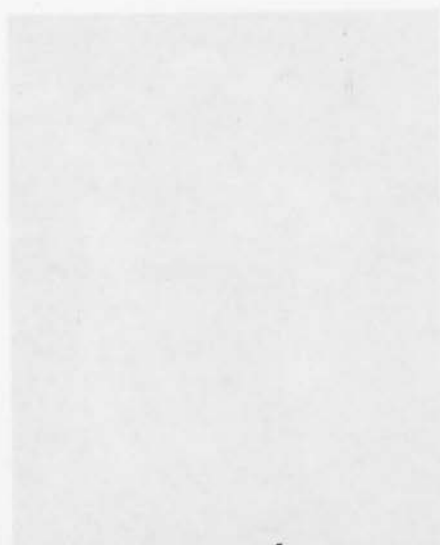




George Reid Andrews es Profesor de Historia de América Latina y Jefe del Departamento de Historia de la Universidad de Pittsburgh, donde enseña desde 1981. Hizo sus estudios de doctorado en la Universidad de Wisconsin. Andrews es especialista en la historia de los afrodescendientes en América Latina y autor de tres libros ya clásicos: Los afroargentinos de Buenos Aires, 1800-1900 (1989), Negros e brancos em São Paulo, 1888-1988 (1998), y Afro-Latinoamérica (2007). Para realizar la investigación para Negros en la nación blanca, vivió en Montevideo durante 2001-02 y participó en Las Llamadas de 2002 como integrante de la escuela de percusión de Organizaciones Mundo Afro.

GEORGE REID ANDREWS

NEGROS EN LA NACIÓN BLANCA:
historia de los afro-uruguayos,
1830-2010



NEGROS EN LA NACIÓN BLANCA:
historia de los afro-uruguayos,
1830-2010

Traducción de BETINA GONZÁLEZ ARCAUTE



GEORGE REID ANDREWS

NEGROS EN LA NACIÓN BLANCA:
historia de los afro-uruguayos,
1830-2010



TRADUCCIÓN DE BETINA GONZÁLEZ AZCÁRATE



GEORGE REID ANDREWS

NEGROS EN LA NACIÓN BLANCA:
historia de los afro-uruguayos
1830-2010

© George Reid Andrews

ISBN: 978-9974-675-48-3

Título original en inglés:

Blackness in the white nation: A history of Afro-Uruguay

(University of North Carolina Press, 2010)

Ilustración de tapa: Ruben Galloza, "Afro-Uruguay".

Foto de contratapa: Jorge Castelli.

© Librería Linardi y Risso
Juan Carlos Gómez 1435
Tel. 2915 7129 - 2915 7328
Fax (598) 2915 74 31
Montevideo - Uruguay
E-mail: libros@linardiyrisso.com
www.linardiyrisso.com



ÍNDICE

Introducción	13
1. Siempre esta noble y alta, generosa aspiración (1830-1920).....	39
2. Memorias de Alicia: composición y A Rubén Darío Galloza, 1926-2002	
3. Los miseros negros (1920-1960)..... Pintor, poeta, compositor, activista	
4. Hoy todos hablan candombe (1950-2000)	155
5. Dictadura y democracia (1960-2010).....	193
Bibliografía.....	237
Notas	257

ÍNDICE

Introducción	15
1. Siente esta noble raza grandiosa aspiración (1830-1920).....	39
2. Memorias de África: comparsas y candombe (1870-1950).....	77
3. Los nuevos negros (1920-1960).....	119
4. Hoy todos bailan candombe (1950-2000)	155
5. Dictadura y democracia (1960-2010)	193
Bibliografía.....	237
Notas	257

Ilustraciones

1 América del Sur y Uruguay.....	25
1.1 Un sargento de infantería, c. 1860.....	54
2.1 Gramillero y mama vieja, 1957	97
2.2 Escobero, mama vieja y gramillero, 1964	98
2.3 Tamborileros guerreros, 1943	101
2.4 Parodistas de Chocolate, c. 1950	108
2.5 Damas de sociedad en un “baile de negros”, 1958	109
2.6 Tablado, “El Congo está de fiesta”, 1935	110
2.7 Miscelánea Negra, 1948	112
2.8 Martha Gularte, 1950	113
2.9 Carro alegórico, 1963.....	117
2.10 Público de carnaval, 1960	118
4.1 Vedette y tamborileros, 1979.....	156
5.1 Rosa Luna	231

Tablas

I.1 Población de Uruguay, por raza, en porcentajes, 1852-2006	23
I.2 Terminología racial utilizada en la prensa uruguaya de circulación masiva, en porcentajes, 1870-2000	30
I.3 Terminología racial utilizada en la prensa afro-uruguaya, en porcentajes, 1870-2000	30
5.1 Indicadores de desarrollo humano en algunos países latinoamericanos, 2000	212
5.2 Promedio de años de educación en Uruguay y en Brasil, por edad y raza, 1996	214
5.3 Tasas de matriculación escolar en Uruguay y en Brasil, por edad y raza, en porcentajes, 2006.	215
5.4 Fuerza laboral en Uruguay (1996) y en Brasil (1991), por sectores y raza, en porcentajes	216
5.5 Población de Uruguay y de Brasil, por raza y quintil de ingreso nacional, en porcentajes, 2006.	217
5.6 Promedio anual del gasto público social en algunos países latinoamericanos, por categorías principales y según el porcentaje del Producto Interno Bruto (PIB) que representan, 1990-2005	220

AGRADECIMIENTOS

Este libro nació de la generosidad y la iniciativa de tres personas. En el año 2000, Jorge Nállim, entonces mi estudiante y ahora mi amigo y colega, me invitó a una conferencia que él estaba ayudando a organizar en Buenos Aires. En ese viaje, aproveché para cruzar el Río de la Plata y visitar Montevideo. Allí, pasé por la sede de la ONG Mundo Afro, en donde fui recibido efusivamente por su director, Romero Rodríguez, quien insistió en que alguna vez regresara para investigar la historia afro-uruguaya. Ya de vuelta en los Estados Unidos, encontré un llamado a concurso para becas de investigación otorgadas por el Centro de Estudios Interdisciplinarios Latinoamericanos (CEIL) de la Universidad de la República de Montevideo. El CEIL, en esa época dirigido por Hugo Achugar, estaba interesado en promover la investigación sobre diversidad cultural en Uruguay. La oportunidad se me presentó como una coincidencia imposible de ignorar. Envié mi solicitud, fui aceptado y llegué a Montevideo en julio de 2001 para comenzar lo que sería casi una década de inmersión en la historia afro-uruguaya.

Son tantos quienes me acompañaron en ese largo camino, que es muy difícil reproducir aquí la lista completa. Alex Borucki, Ana Frega, y Gustavo Goldman respondieron innumerables preguntas y aportaron valiosas sugerencias sobre colecciones de documentos y fuentes de investigación. Romero Rodríguez me ayudó a concertar entrevistas con directores de comparsas y con veteranos del carnaval. Tomás Olivera Chirimini me invitó a su casa y, junto con Juan Antonio Varese, a inolvidables almuerzos en el Mercado del Puerto. Pilar Alsina y Roberto Righi, directores de la comparsa La Gozadera,

me aceptaron como percusionista principiante en sus ensayos domingueros en Malvin. Y Miguel García y Sergio Ortuño, guerreros africanos y candomberos de ley, me iniciaron (junto a otros estudiantes de sus clases de percusión) en los misterios del candombe y en el desfile de Las Llamadas.

Los empleados del Archivo Fotográfico de Montevideo, del Archivo General de la Nación, de la Asociación Cultural y Social Uruguay Negro (ACSUN), de la Biblioteca del Poder Legislativo, de la Biblioteca Nacional, de Mundo Afro, del Museo del Carnaval, del Museo Romántico y del Archivo Histórico Municipal fueron infaliblemente amables y solícitos. Sin su colaboración, sin duda esta investigación no habría sido posible. Anne Garland Mahler, Lars Peterson, Linday Ruprecht y Christine Waller fueron excelentes ayudantes de investigación y compañeros muy solidarios durante esos años.

Además de la beca otorgada por la Fundación Rockefeller y administrada por el CEIL, la Universidad de Pittsburgh colaboró con la investigación y escritura de este libro a través de una beca para profesores, del apoyo del Centro de Estudios Internacionales y de un año sabático financiado por la Facultad de Artes y Ciencias. Además de este apoyo financiero, la Universidad de Pittsburgh me provee de un ambiente de trabajo inmejorable. Me considero afortunado de trabajar con amigos y colegas que son una fuente permanente de aliento e inspiración: Bill Chase, Alejandro de la Fuente, Seymour Drescher, Pinar Emiralioglu, Janelle Greenberg, Maurine Weiner Greenwald, Van Beck Hall, Lannie Hammond, Patrick Manning, Lara Putnam, Marcus Rediker, Rob Ruck, Liann Tsoukas y Bruce Venarde.

Alejandro de la Fuente, Christine Ehrick y mi esposa, Roye Werner, leyeron con gran cuidado y dedicación la primera versión de este manuscrito y aportaron comentarios y sugerencias para la revisión final; al igual que dos lectores anónimos de la editorial de la Universidad de North Carolina y Elaine Maisner, su jefa de redacción ya legendaria. A todos ellos, mi más sincero agradecimiento y mis disculpas por cualquier error que, a pesar de sus mejores esfuerzos, haya sido pasado por alto en la versión definitiva.

Roye y nuestros hijos, Eve, Jesse y Lena, estuvieron conmigo en Montevideo en 2001 y 2002, un año lleno de aventuras. Eve y Roye también me acompañaron en otro viaje más corto en el año 2004. Gracias, querida familia, por compartir conmigo la tranquilidad montevideana y por agregarle aún más belleza a la vida.

En la preparación de la edición uruguaya de este libro, tuve el enorme privilegio de colaborar con una escritora ya reconocida por su obra literaria. Estoy profundamente agradecido a Betina González Azcárate por su traducción fiel y límpida del texto original.

Sobre todo, debo agradecer a muchos uruguayos (algunos de ellos aparecen en el listado de la bibliografía) que le brindaron su tiempo y su paciencia a este extranjero, cuyas preguntas sobre el candombe, el carnaval, la historia afro-uruguaya y la vida en general parecían no tener fin. Todos estos encuentros fueron cruciales; algunos, incluso, inolvidables. Por conversaciones especialmente iluminadoras, quiero extender mi gratitud al Diputado Edgardo Ortuño, a Beatriz Santos y a Rubén Galloza, mi amigo y mentor desde nuestro primer encuentro en Buenos Aires, hace ya treinta y cinco años. Desafortunadamente, él no pudo ver este libro publicado. Está dedicado a su memoria.

INTRODUCCIÓN

Una cuerda de sesenta tambores, marchamos en la noche montevideana al compás africano del candombe. Desde el Río de la Plata, el viento trae nubes de tormenta: pronto estaremos empapados. Pero no nos importa. Arrastrados por el ritmo y alentados por los miles de espectadores que siguen el rumbo del desfile por el Barrio Sur, seguimos marchando.

Hoy es el día de Las Llamadas, el desfile anual de comparsas de origen africano y uno de los elementos más característicos del carnaval montevideano y de la cultura popular uruguaya. Es un evento en el que miles de personas se reúnen para bailar y festejar toda la noche al ritmo de Serenata Africana, Yambo Kenia, Elumbé, Senegal y otras treinta comparsas más. Pero en medio de toda esa alegría, resalta una paradoja. Los tambores y los ritmos son africanos. Los nombres de las comparsas también. Pero la mayoría de los artistas —percusionistas, bailarines, abanderados y otros— son blancos. Es más, hay grupos completamente blancos. Sólo unos pocos cuentan con miembros predominantemente afro-uruguayos.

¿Cuál es la causa de esta paradoja? ¿Cómo es posible que una forma cultural de origen africano se haya transformado en una práctica de blancos? ¿Cómo se explica que un país que siempre se ha jactado de su herencia europea, una nación que históricamente se presentaba como “la Suiza de Sudamérica” haya asumido formas culturales africanas como un elemento central de su identidad?

Estas preguntas llevan a otras. Cuando una nación abrumadoramente “blanca” decide definirse (por lo menos en parte) como culturalmente “negra”, ¿qué

consecuencias tiene esa elección en los patrones de igualdad o desigualdad racial de su sociedad? ¿Podemos entender esa decisión como un síntoma de igualdad y de equidad racial? ¿O, por lo menos, como un intento de promover esa igualdad en un futuro? ¿O tal vez se trata de todo lo contrario, de una percepción de la cultura africana como un elemento exótico que, en el fondo, sólo tiene como consecuencia reforzar las diferencias y jerarquías raciales?

“Blanca tu blancura blanca”

En 1925, y otra vez en 1930, los uruguayos celebraron el Centenario de su existencia como nación independiente¹. Había, en verdad, mucho que festejar. El siglo XIX había estado caracterizado por décadas de guerra civil intermitente entre Blancos y Colorados hasta que el gobierno nacional finalizó la última de esas contiendas en 1904. Bajo el liderazgo visionario del presidente José Batlle y Ordóñez (1903—07, 1911—15), Uruguay sancionó un conjunto de leyes y programas sociales extremadamente progresistas para la época: la jornada laboral de ocho horas, la indemnización por despido, el derecho de los obreros a crear sus propios sindicatos y a entrar en huelga, medidas de seguridad y prevención de accidentes en fábricas y empresas, el sufragio universal masculino (las mujeres serían incorporadas en 1932), el divorcio, la expansión de la educación primaria, secundaria y universitaria y los comienzos de un sistema nacional de seguridad social. El auge de las exportaciones de carne y lana proporcionó la financiación impositiva necesaria para estos programas: hacia 1913, Uruguay tenía el mayor Producto Interno Bruto (PIB) per cápita en Latinoamérica y también la tasa más alta de recaudación impositiva. A su vez, esta tendencia produjo indicadores sociales envidiables para la región: las tasas más bajas de mortalidad y de natalidad y los niveles más altos de alfabetización y de lectura de periódicos en toda Latinoamérica².

El libro del Centenario del Uruguay, una publicación semi—oficial patrocinada por el Ministerio de Instrucción Pública, se encargaba de destacar los numerosos logros del país en su aniversario. En el área de política y administración pública, sostenía que “[e]l organismo político e institucional se ha perfeccionado para garantizar el ejercicio igualitario de los más

amplios derechos democráticos. El atavismo secular de razas y religiones que tan serios conflictos provoca en otros países no detiene en el Uruguay su incesante obra de progreso y el perfeccionamiento de sus conquistas sociales. Leyes liberales y avanzadas han reducido la magnitud y el encono de las luchas entre el capital y el trabajo, y detienen en límite prudente la obra del extremismo revolucionario que tanto afecta el organismo de otros pueblos ricos y prósperos”³.

En el aspecto social, Uruguay también parecía haber logrado algo único: era “la única nación de América que puede hacer la afirmación categórica de que dentro de sus límites territoriales no contiene un sólo núcleo que recuerde su población aborigen. Los últimos charrúas desaparecieron como tribu, sin dejar vestigios perdurables ... en el año 1832 y desde aquel lejano entonces, casi una centuria, quedó la tierra uruguaya en posesión absoluta de la raza europea y sus descendientes”. Para despejar cualquier duda al respecto, el capítulo sobre demografía comenzaba con esta frase: “Puebla el Uruguay la raza blanca, en su totalidad de origen europeo”. La población indígena ya no existía y “la pequeña proporción de raza etiópica introducida al país por los conquistadores españoles, procedente del continente africano, a fin de establecer la esclavitud en estas tierras, disminuye visiblemente hasta el punto de constituir un porcentaje insignificante en la totalidad de la población. Por otra parte, sus características originales han sufrido, por el clima, circunstancias de medio ambiente, y por mezcla de la sangre europea, modificaciones fundamentales” (aunque no se especificaba cuáles eran esas “modificaciones”)⁴.

Al celebrar el carácter europeo del país, El libro del Centenario expresaba (y a la vez confirmaba) la postura prevaleciente entre las elites uruguayas de fin de siglo. El informe anual de 1907 sobre el estado de la educación primaria en el país, declaraba que los uruguayos constituían “un tipo étnico nuevo (...) Todos los países de la raza blanca han contribuido a nuestra formación y nuestro perfeccionamiento, trabajando en común, con el concurso de todos”. “La raza [uruguaya] es, por consiguiente, caucásica” — coincidía el geógrafo Orestes Araújo en 1913 — “con gran variedad de tipos de aquella derivados, como consecuencia de una mestización que no terminará mientras sigan afluyendo al

Uruguay individuos de los demás pueblos civilizados del planeta en que vivimos". El texto más importante sobre geografía del Uruguay informaba a sus lectores que los habitantes del país eran "todos de raza blanca ... Hay también que hacer resaltar que en nuestro país no hay indios y muy pocos negros. Nuestro millón y medio de habitantes vale más que cuatro o cinco millones de indios semicivilizados que pueda haber en la población de otros países americanos. Solamente la Argentina tiene una raza tan selecta como la nuestra". "Ningún país de América puede ostentar una población como la nuestra, donde predomina de muy marcada manera la raza caucásica", proclamaba Horacio Araújo Villagrán en 1929. "El tipo nacional es activo, noble, franco, hospitalario, inteligente, fuerte y valiente y es de raza blanca en su casi totalidad, lo que implica la gran superioridad de nuestro país sobre otros de América en que la mayoría de la población está compuesta por indios, mestizos, negros y mulatos"⁵.

Los libros de texto utilizados en las escuelas del país también insistían en la blancura uruguaya⁶. Democracia, uno de los muchos manuales publicados entre 1920 y 1960, estaba concebido alrededor de dos temas recurrentes: el carácter excepcionalmente democrático de la política y la sociedad uruguayas y la importancia de la inmigración europea en la construcción de esa sociedad. A los gauchos se les reconocía cierta contribución al carácter nacional. Pero eran los inmigrantes los que habían llegado al Uruguay "dotados de ansias de libertad, lo que equivale a que eran, por definición, demócratas ... Demócrata fué siempre pues, la nación uruguaya"⁷.

El libro señalaba que uno de los indicadores de ese espíritu democrático era la abolición relativamente temprana de la esclavitud en el país en 1842. Ésta era una de las dos únicas ocasiones en las que el manual se refería a los afro-uruguayos. La otra era en un panegírico a la democracia uruguaya que, como siempre, nos conducía hasta los inmigrantes: "La Patria que crearon [los patriotas] no era para determinada clase o casta. Era para el blanco y era para el negro; era para el gaucho y era para el charrúa; y era, no sólo para los nacidos en esta tierra" sino también para los inmigrantes, para que "los hombres de todas las latitudes se sintieran como hijos de ella y vivieran como compatriotas, gozando del privilegio de sus leyes"⁸.

Los afro-uruguayos no figuran en ninguna otra parte del libro. No aparecen en la sección dedicada a los ejércitos de la Independencia (que contaban con un gran porcentaje de africanos y afro-uruguayos entre sus filas) ni en la que trata sobre la ciudad de Montevideo en tiempos coloniales (período en el que los africanos y los afro-uruguayos todavía constituían un tercio de la población). Ni siquiera son mencionados en un artículo sobre el carnaval (en el que, como veremos, las comparsas negras eran un elemento indispensable). Aún más increíble es su ausencia en un ensayo sobre Pedro Figari, quien se hizo famoso justamente por sus cuadros de temas y personajes afro-uruguayos⁹. La negritud es invisible a lo largo de todo el libro, que concluye, casi en delirio, con el poema de Marta Aguiar, “Blanca tu blancura blanca”:

Blanca tu blancura blanca.

Blanca la faz de las cosas,
que por ti asomaban blancas.

Blanca la nube por mirar tu palidez,
Blanco el secreto rosa,
que animaba tu frente blanca.

Blanca tu alma, con blancos rumores siderales.

Blanco tu perfume.

Más blanco no había.

Eran esencias blancas
en blancas redomas contenidas...¹⁰

No está claro porqué un poema como éste aparece como cierre de un manual sobre la democracia en Uruguay. Pero el mensaje general del libro, igual que el de las celebraciones del Centenario, dejaba poco espacio para dudas: el progreso social, económico y político de Uruguay se pensaba como algo directamente ligado al progreso racial. La paz, la democracia, el

crecimiento económico y la igualdad garantizada por la ley eran los logros que atraían a cientos de miles de inmigrantes europeos quienes, a su vez, se transformarían en los principales responsables del continuo desarrollo económico, político y social del país. Los afro-uruguayos eran libres de asistir al espectáculo del progreso, incluso libres de participar en él, algo que el compromiso del país con la igualdad civil parecía, en principio, garantizarles. Pero en tanto constituían “un porcentaje insignificante en la totalidad de la población” se les negaba contribución alguna en ese proceso y eran vistos como esencialmente extraños a la modernidad uruguaya.

Apenas tres años después del Centenario de 1930, dos hechos pusieron en cuestión las afirmaciones que aplaudían la democracia social y política de Uruguay. Primero, en marzo de 1933, el presidente Gabriel Terra disolvió el Congreso, suspendió la Constitución de 1918 y gobernó como dictador hasta 1938. Comparado con los gobiernos de derecha en Argentina durante la misma época o con el “Estado Novo” que Getúlio Vargas instituyó en Brasil, el gobierno de Terra fue relativamente moderado en su autoritarismo. Sin embargo, constituyó una ruptura clara con la democracia civil que había funcionado en el país desde 1904 y un indicio inquietante de que tal vez Uruguay no fuera tan diferente de sus vecinos¹¹.

Cinco meses después, el 25 de agosto (el Día de la Independencia) de 1933, un grupo de intelectuales y escritores afro-uruguayos lanzó Nuestra Raza, que llegaría a ser uno de los periódicos negros más duraderos no sólo de Uruguay sino de toda Latinoamérica¹². Publicado desde 1933 hasta 1948, Nuestra Raza fue el más importante de los muchos periódicos negros que existieron en Uruguay. Entre 1870 y 1950, los afro-uruguayos tuvieron al menos 25 publicaciones (usualmente mensuales o quincenales) destinadas al público negro¹³. Durante esos mismos años, en Brasil (que hoy en día cuenta con una población afrodescendiente 400 veces más grande que la de Uruguay) había entre 40 y 50 periódicos dirigidos a la población negra. Cuba, con una población negra 20 veces mayor que la de Uruguay, produjo 14. Si nos atenemos al promedio per cápita, los afro-uruguayos tuvieron la

prensa negra más activa de Latinoamérica y, en términos absolutos, la más grande después de Brasil¹⁴.

La existencia de Nuestra Raza y de los otros periódicos negros contradecía dos de las afirmaciones centrales de la mitología nacional uruguaya: que el país no tenía una población negra significativa, y que los pocos afro-uruguayos que existían estaban completamente integrados a la vida nacional y, por lo tanto, no se sentían diferentes de sus compatriotas blancos. Estos periódicos, al registrar tanto los múltiples eventos cívicos y sociales de sus comunidades como las historias de los individuos e instituciones que los organizaban, evidenciaban no sólo que el país tenía una activa población negra sino también que sus miembros se sentían marginados de la vida nacional de varias maneras. Sus páginas registraban casos de discriminación e incluso de segregación que revelaban los límites de la democracia uruguaya. También nos muestran cuán comprometidos estaban los activistas afro-uruguayos a hacer cumplir las promesas nacionales de igualdad para todos.

A partir de la lectura de estos periódicos, así como de otras fuentes — la prensa masiva, entrevistas de historia oral y los valiosos trabajos de investigadores uruguayos —, ¿qué podemos afirmar sobre las condiciones de vida de los afro-uruguayos en los últimos dos siglos? Y, sobre todo, ¿cuáles fueron sus respuestas a esas condiciones? ¿Cómo fue su lucha por alcanzar tanto la igualdad civil como el avance social, económico y político? ¿A través de qué organizaciones y movimientos, y por medio de qué tácticas y estrategias se llevó a cabo esa lucha, tanto a nivel individual como colectivo? ¿Cuáles fueron sus resultados?

Los capítulos 1, 3 y 5 se ocupan de contestar estas preguntas con respecto al período que va desde 1830 a 2010. Pero antes de comenzar a responderlas, es necesario plantear aún otro interrogante: ¿quiénes son los sujetos de este libro y cómo los reconoceremos cuando los veamos?

¿Quiénes son los afro-uruguayos?

Al igual que en otros países latinoamericanos, la población afro-uruguaya incluye tanto a los negros como a los mulatos o pardos, es decir, a todos los

individuos que muestran evidencias — en el color de la piel, en la textura del cabello o en características físicas — de herencia africana. Tanto la ley colonial española como las costumbres locales consignaban a ambos grupos como socialmente inferiores “sin distinguir ... entre negros, mulatos, y sub—razas derivadas”. Los morenos (un eufemismo colonial usado en lugar de “negros”) y pardos libres eran igual de vulnerables ante la ley colonial, servían en las mismas milicias coloniales y participaban en las mismas hermandades y cofradías católicas segregadas del resto de la población¹⁵.

En el censo nacional de Uruguay de 1852, y en el municipal correspondiente a Montevideo en el año 1884, negros y mulatos se contaron aparte, separados de los blancos. Desde 1884 hasta el fin del siglo XX, el Estado uruguayo dejó de recolectar datos relacionados con la raza. Cuando volvió a hacerlo, en las encuestas nacionales que se llevaron a cabo en 1996 y 2006, tanto los negros como las personas de raza mixta fueron contabilizados en categorías aparte de la población blanca. Hoy en día, la palabra “mulato” ya no es aceptable y no se utiliza en las encuestas. En busca de un término más neutral para describir a la población producto de la mezcla entre blancos y negros, los encuestadores optaron por las categorías raza “negra—blanca” (1996) y “afro—blanca” (2006).

La tabla I.1 muestra algunos de los cambios demográficos y terminológicos que ocurrieron entre 1852 y 2006. En los dos censos que corresponden al siglo diecinueve se usaron las mismas categorías raciales pero los resultados fueron muy diferentes en cuanto a los niveles de representación de los afrodescendientes en el total de la población: 8.8 por ciento en 1852 (que, si restamos la columna “sin especificar” del total, asciende a un 12.1 por ciento) comparado con menos del 1 por ciento en 1884. Esta caída dramática de la representación de la población negra se debe, en parte, a la masiva inmigración europea que Uruguay recibió durante ese siglo. También se puede explicar por la posible diferencia proporcional de los negros en la población total del país (1852) y en la de Montevideo (1884), aunque el censo de 1852 mostraba una proporción moderadamente mayor (10.7 por ciento) de negros y mulatos en la ciudad de Montevideo en comparación con el total del país. Una tercera posibilidad es que los censistas de 1884

estuvieran más dispuestos que los de 1852 a contar a los mulatos como blancos: mientras que en 1852, el grupo de los negros era aproximadamente un tercio más grande que el grupo de los mulatos, para 1884 los primeros superaban a los segundos dos a uno, justamente lo contrario de lo que se esperaría de un período marcado por la inmigración masiva y la mezcla de razas. De todos modos, aún si la población mulata hubiera sido igual o apenas un poco mayor que la población negra, la representación total de la población afro-uruguaya en la ciudad hacia ese año habría sido todavía apenas un poco mayor que el uno por ciento.

TABLA I.1 Población de Uruguay, por raza, en porcentajes, 1852—2006

	Blancos	Negros	Mulatos	Mestizos/ indígenas	Otros/ sin especificar	N
1852	64.1	5.0	3.8	—	27.1	131.969
1884*	98.8	0.6	0.3	0.3	—	214.951
1996	93.2	0.9	5.0	0.4	0.4	2.790.600
2006	87.4	2.0	7.1	2.9	0.5	3.314.466

* Censo municipal de Montevideo

Fuentes: *Anuario estadístico, 1902—1903*, 45, 150; INE, *Encuesta Continua*, 1; Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 14—15.

Una cuarta explicación del declive de la población afro-uruguaya entre esos dos años sería la posibilidad de una subestimación sustancial del total de la población “no blanca” en 1884. Hace algunos años, sugerí un argumento similar para explicar el bajo número de afro-argentinos en el censo municipal de Buenos Aires correspondiente a 1887. Según ese censo, los afro-argentinos constituían apenas un dos por ciento de la población de la capital; sin embargo hay mucha evidencia fotográfica de la época que muestra a los negros constantemente presentes en las calles y plazas de la ciudad. También en esa época había una prensa afro-argentina bastante activa y un amplio rango de organizaciones de ayuda mutua y de carnaval de esa comunidad¹⁶.

Como veremos más adelante, las pruebas de la presencia negra son todavía más fuertes en Montevideo que en Buenos Aires. Sus periódicos y organizaciones eran más numerosas y activas que en su vecina del Plata y, mientras que la población afro-argentina hoy en día abarca probablemente

menos del uno por ciento del país, las estadísticas recientes de Uruguay muestran que los afro-uruguayos constituyen entre un 6 y un 9 por ciento de la población nacional¹⁷. Esta disparidad de la presencia negra en los dos países se debe a dos factores. Primero, aunque los dos recibieron grandes cantidades de inmigrantes europeos entre 1880 y 1930, Argentina recibió muchos más tanto en términos absolutos como relativos. Durante esos años, la inmigración neta que recibió Argentina fue de 3.800.000 millones, un número 1.6 veces más grande que el de la población total del país, que hacia 1880 ascendía a 2.400.000 millones. Los datos para Uruguay son considerablemente diferentes: allí la inmigración neta fue de 580.000, un número que apenas sobrepasaba la población nacional (en 1880) de 520.000 habitantes¹⁸. Así, aunque la composición racial de los dos países fue significativamente “blanqueada” por la inmigración europea, ese proceso se dio con mayor fuerza en Argentina que en Uruguay.

El segundo factor que explica la disparidad demográfica entre los dos países es el hecho de que, históricamente, Uruguay siempre ha estado vinculado política, económica y socialmente a Brasil, su vecino del Norte. Montevideo fue fundada en 1724 como parte del plan español para impedir las incursiones portuguesas en el Río de la Plata. Hacia el final del siglo XVIII, los dos imperios se enfrentaron una y otra vez por el control de Uruguay (o más bien, de “la Banda Oriental”, término con el que se lo conocía entonces). Cuando el país conquistó su Independencia en 1828, no fue en combate contra los ejércitos españoles sino contra los brasileños, que habían invadido y ocupado su territorio en 1816. Incluso después de la Independencia, terratenientes de Rio Grande do Sul (el estado límite de Brasil en su frontera Sur), todavía tenían grandes propiedades en Uruguay, que siguieron explotando gracias a la importación de esclavos traídos de sus haciendas brasileñas. Aún después de la ley de abolición de la esclavitud en Uruguay (decretada en 1842), algunos de estos terratenientes siguieron importando esclavos al país bajo la categoría de “peones contratados”¹⁹. También hubo casos de esclavos brasileños que huyeron a Uruguay en busca de su libertad. Los movimientos migratorios entre los dos países continuaron incluso después de que Brasil aboliera la esclavitud en 1888 y, dado que casi un

cuarto de la población de Rio Grande do Sul (24 por ciento) estaba formada por negros y mulatos, una parte significativa de esas migraciones era necesariamente afro-brasileña. Los departamentos del Norte de Uruguay — Artigas y Rivera — hoy son las regiones que cuentan con el mayor porcentaje de afro-uruguayos (26 y 20 por ciento, respectivamente). Sin embargo, estas zonas de frontera no tienen una gran densidad demográfica y, debido a las constantes migraciones del campo a las ciudades ocurridas a lo largo de todo el siglo XX, la mayoría de los afro-uruguayos (54 por ciento) hoy se concentran en Montevideo y en Canelones. Es por eso que Montevideo será el foco principal de este libro, con algunas referencias a las comunidades negras en otras partes del país²⁰.



América del Sur y Uruguay

Como resultado del menor flujo de inmigración europea y de una cantidad considerable de inmigración afro-brasileña, Uruguay es hoy en día una nación más “negra” que Argentina. Aunque la apreciación de las dimensiones de esa negritud está sujeta a distintas interpretaciones. Los resultados de las encuestas nacionales llevadas a cabo en 1996 y 2006 mostraron que los afro-uruguayos constituían el 5.9 y el 9.1 por ciento de la población nacional respectivamente — una diferencia de más del 50 por ciento. Al mismo tiempo, el porcentaje de la población que se autoidentificó como “blanca” bajó del 93.2 por ciento en 1996 al 87.4 por ciento en 2006. Las organizaciones y los activistas afro-uruguayos interpretaron estos números como una evidencia firme del crecimiento de la población negra o como un aumento de la concientización de los afro-uruguayos, ahora más dispuestos a reconocer su negritud. Los números en verdad sugieren la posibilidad de un impacto de los debates y discusiones en torno a la raza ocurridos entre fines de los años '90 y principios de la década siguiente y también pueden interpretarse como producto de los esfuerzos del movimiento afro-uruguayo por hacer visible la presencia negra en la cultura del país²¹. Sin embargo, la disparidad de los resultados de esos dos años también se debe a la forma en que se formularon las preguntas en cada una de las encuestas.

Mientras que la encuesta de 1996 preguntaba “¿A qué raza cree Ud. pertenecer?”, la de 2006 formulaba la pregunta de la siguiente manera: “¿Cree tener ascendencia _____?” y permitía que los encuestados marcaran una o más de las categorías raciales que se listaban a continuación. Como el informe correspondiente a la encuesta de 2006 reconocía, estas dos preguntas no son equivalentes y, por lo tanto, no miden el mismo objeto. “En 2006 el término central incorporado en la pregunta fue la ascendencia. Este concepto remite a la herencia genética de las personas, pero no involucra necesariamente su aspecto físico”²². Por lo tanto, los números de 1996 son probablemente más representativos de aquella fracción de la población que generalmente sería reconocida por la sociedad uruguaya como “no blanca” en función de su apariencia física. La pregunta de 2006 medía, por el contrario, la cantidad de uruguayos dispuestos a reconocer en algún grado su

ascendencia negra o indígena, aún cuando esa ascendencia fuera invisible y, por lo tanto, no jugara un rol determinante en la forma en que esas personas eran tratadas o percibidas por sus compatriotas.

Más allá de estas diferencias entre las dos encuestas, los cambios registrados en la auto—identificación son importantes: mientras que en 1996, menos del uno por ciento de los encuestados se identificó como negro, para 2006 el porcentaje había subido a más del doble (es decir, 2.0 por ciento de los encuestados respondieron que sus antepasados eran de ascendencia exclusivamente negra). Más aún, en 1996, un 5.0 por ciento de la población se había identificado como mezcla de negro y blanco (o, en el caso del 0.1 por ciento, como mezcla de negro e indígena), mientras que en 2006, el 7.1 reconoció tener ancestros negros (6.3 mezclados con blancos; 0.2 con indígenas y 0.6 con ambos). Tal vez el cambio más notable se dio en la categoría mestizo (mezcla de blanco con indígena), que pasó de un 0.4 por ciento de la población en 1996 a 2.9 por ciento en 2006.

En las dos encuestas, el Instituto Nacional de Estadística incluyó a los negros y a las personas de ascendencia africana mixta en una sola categoría: “negra” (1996) y “afro o negra” (2006). El instituto no proporcionó ninguna explicación para esta decisión, excepto la necesidad de construir categorías estadísticas más significativas (lo mismo hizo con los mestizos y los indígenas, a los que los combinó bajo la categoría única de “indígena”). Es posible que el organismo haya sido influenciado por decisiones y prácticas similares en Brasil, donde a principios de los ’80, la agencia nacional de censos empezó a combinar *pretos* (negros) y *pardos* en la categoría única de “negros”. Para el comienzo de los años 2000, el sistema dicotómico de clasificación racial (blanco/negro) se había vuelto “ampliamente aceptado por el gobierno, los medios y la academia” de ese país²³.

La posibilidad de aplicar la taxonomía racial brasileña a Uruguay ya había sido inadvertidamente anticipada en 1956, cuando el antropólogo Paulo de Carvalho-Neto viajó a Montevideo para investigar el tema de la raza en Uruguay. Al entrevistar a los miembros de la Asociación Cultural y Social Uruguay (ACSU) — una organización cívica afro-uruguaya — le

pidió a sus informantes que se identificaran (y que identificaran a otros miembros) como negros o como pardos. Para su sorpresa, los miembros de ACSU se resistieron a hacer esas distinciones. “Afirmaban que nunca habían pensado sobre quiénes eran más negros o menos negros. Quizás debido a cierta adhesión psicológica, hasta el más pardo de los que se hallaban allí presentes se consideraba entre los más negros”. Carvalho-Neto eventualmente los persuadió de auto—identificarse por color, aunque “a veces pudimos observar dudas. Mientras unos sostenían que fulano era negro, otros decían que era pardo.... El criterio de determinación de negro o pardo, por lo tanto, ha sido algo subjetivo”²⁴.

Carvalho-Neto mismo sugirió algunas de las razones que explicarían esta solidaridad; esta vez fundamentándolas en una encuesta que realizó en las escuelas secundarias de Montevideo. La investigación tenía como objetivo determinar los niveles de prejuicio racial entre los estudiantes. Para ello se utilizaron los mismos cuestionarios que se habían distribuido entre los estudiantes de Río de Janeiro algunos años antes como parte de un estudio sobre la raza en Brasil financiado por las Naciones Unidas. Los niveles de prejuicio racial resultaron un poco menores en Montevideo que en Río de Janeiro; pero a diferencia de los estudiantes brasileños, que distinguían claramente entre pardos y negros, los montevidéanos apenas si percibían la diferencia entre los dos grupos. Por ejemplo, el 77 por ciento de los estudiantes secundarios de Montevideo respondió que no se casaría con un negro/a, y el 72 que no se casaría con un pardo/a; 42 por ciento contestó que no querría que su hermano o hermana se casara con un negro/a, y 39 por ciento que no querría que se casara con un pardo/a; 62 por ciento sintió que sus padres no permitirían que un negro/a asistiera a su fiesta de cumpleaños, mientras que el porcentaje de los que pensaban que eso ocurriría con un pardo/a fue de 61, y así sucesivamente²⁵.

Una anécdota relatada por uno de los miembros de ACSU muestra hasta qué punto los pardos uruguayos eran percibidos como negros:

Nosotros los carteros tenemos una asociación; y hubo una vez un presidente que era pardo. Era un hombre buenísimo, muy inteligente, muy trabajador, muy activo; la asociación le debe mucho a él; consiguió muchas mejoras para los empleados del Correo, para los carteros. A mí me dio mucha pena cuando una vez oí a otro compañero decir: 'Ah, sí, es un gran compañero y muy buen presidente, lástima que sea negro'²⁶.

En 1982, el escritor Francisco Merino, que durante los '60 y los '70 dirigió el grupo Teatro Negro Independiente, trató de explicar el "concepto que tiene la 'gente de la raza', acerca de quien es 'negro'. Se trata de lo siguiente: alcanza con que se tenga un abuelo 'negro' por más pardo que sea, para que los 'negros', 'pardos', 'chinos', 'moros', etc. lo consideren 'de la raza'²⁷.

La tendencia a agrupar a negros y pardos bajo la categoría única de "negro" es bastante clara tanto en los diarios y revistas de circulación masiva como en los periódicos afro-uruguayos de Montevideo²⁸. Quizás la diferencia más llamativa entre las categorías raciales utilizadas por blancos y negros es que, en cada período histórico que analicé, los blancos uruguayos (a juzgar por el uso del lenguaje en la prensa masiva) percibían a sus compatriotas afro-uruguayos primero y principalmente como negros. Como se ve en la tabla I.2, esta tendencia aumentó sostenidamente a lo largo de los años: mientras que en el período que va de 1870 a 1920, 36 por ciento de las referencias a los afro-uruguayos los consignaban como "negros", en el período que le sigue (1870—1920), esa proporción casi se duplicó: fue del 66 por ciento. Durante el segundo período, la noción de "sociedad de color" desapareció casi completamente de la prensa blanca, aunque no sucedió lo mismo con la idea de "gente de color". Las publicaciones masivas siguieron usando ocasionalmente el término "de color" incluso hasta fines del siglo XX.

TABLA I.2 Terminología racial utilizada en la prensa uruguaya de circulación masiva, en porcentajes, 1870—2000*

	1870—1920	1920—1970	1970—2000
Negro/a(s)	36	66	71
De color	21	17	2
Sociedad de color	16	—	—
Moreno/a(s)	13	4	8
Raza negra	4	4	2
Comunidad negra	—	—	7
Afro-uruguayo/a(s)	—	—	4
Otros	10	9	6
N	127	149	91

TABLA I.3. Terminología racial utilizada en la prensa afro-uruguaya, en porcentajes, 1870—2000*

	1870—1920	1920—1970	1970—2000
Nuestra (u otra) raza	28	19	3
Nuestra (u otra) sociedad	22	1	—
De color	19	10	—
Negro/a(s)	11	35	79
Nuestra (o la) colectividad	10	8	3
Nuestra (o la) clase	8	1	—
Raza negra	—	16	—
Afro-uruguayo/a(s)	—	—	12
Otros	3	11	3
N	106	358	32

*Fuentes: ver nota 28

A diferencia de la prensa blanca, en su primera etapa, la prensa afro-uruguaya no usaba tan frecuentemente el término “negros” para apelar a

sus lectores. Entre 1870 y 1920, “nuestra raza” y “nuestra sociedad” eran los términos más comunes, seguidos de cerca por el término “de color” (usualmente aplicado a “gente” o a “sociedad”). El término “negros” ocupa sólo el 11 por ciento de las referencias raciales de esos años, seguido de cerca por categorías donde el matiz racial es menos evidente como “nuestra colectividad” o “nuestra clase”²⁹. Sin embargo, entre 1920 y 1970, “negro” era el significante racial más usado en la prensa afro-uruguaya, seguido por “nuestra raza” y por una combinación nueva de los dos: “la raza negra”. Hacia el final del siglo XX, casi todos los significantes previos habían desaparecido de la prensa negra, que entonces utilizaba casi exclusivamente dos: “negros” (79 por ciento) y una expresión nueva, “afro-uruguayos” (12 por ciento).

Si este análisis hubiera podido extenderse hasta incluir las primeras décadas del siglo XXI (los dos últimos periódicos negros, Mundo Afro y Bahia Hulan Yack se dejaron de publicar hacia el final de la década del '90), habríamos encontrado todavía un nuevo término: “afrodescendiente”, una categoría enérgicamente promovida por el movimiento negro en Uruguay y en otros países de Latinoamérica. Estas expresiones nuevas — “afro-uruguayo” y “afrodescendiente” — buscaban reemplazar el lenguaje racial del pasado, basado en “la sangre” y el color, por términos basados en el lugar de origen (en este caso, obviamente, África) que recuperaran un lenguaje de la etnia. Y, mientras que “afro-uruguayo” tenía claramente un matiz nacionalista, “afrodescendiente” buscaba trascender fronteras invocando el componente transnacional de una etnia atravesada históricamente por la diáspora³⁰.

Los dos términos “afro” eran también un esfuerzo por dejar atrás la palabra “negro”, tan asociada en los países latinoamericanos al estigma de la esclavitud y la inferioridad social. Por supuesto que esas asociaciones todavía existen en Uruguay, junto con la práctica común de referirse a personas afro-uruguayas como al “negro_____” o a “la negra_____”. Esto es especialmente común en el ámbito del espectáculo y los deportes, donde algunos afro-uruguayos han alcanzado gran éxito y visibilidad nacional. Rubén Rada, el cantante de candombe más famoso del país, es públicamente conocido

como “el negro Rada”; y la primera vedette del carnaval uruguayo, Gloria Pérez Bravo, no se hizo conocida con su nombre real sino con su nombre artístico: La Negra Johnson. Juan Delgado (1889—1951), el primer jugador de fútbol afro-uruguayo en alcanzar renombre, fue conocido como “el negro Juan”; otro jugador del mismo origen, Isabelino Gradín (1894—1944) fue por muchos años, en la prosa de los columnistas deportivos, “el negro con el alma blanca”³¹. José Leandro Andrade (1901—57), el héroe de la selección uruguaya que ganó las Olimpiadas en 1924, era “el negro Andrade” y “la maravilla negra”; Obdulio Varela (1917—96), el capitán del equipo uruguayo que ganó la Copa Mundial en 1950, era “el negro jefe”; y así podríamos enumerar otros ejemplos³². Cuando estaba llevando a cabo mi investigación en Uruguay, dos jugadores negros, Richard Morales y Darío Silva, metieron goles cruciales en un partido contra Australia en las clasificatorias para el Mundial Japón—Corea 2002. Al día siguiente, el titular del diario La República fue “Dios es negro” y, en el artículo que relataba los pormenores del partido, los nombres de los dos jugadores aparecían precedidos por el calificativo “el moreno”³³.

En 1970, el periodista deportivo Eduardo Gutiérrez Cortinas, explicaba que “[c]omo en el Uruguay lo de negro no tiene sentido peyorativo, el pueblo deportivo ha identificado así a muchos de sus ídolos”. Agregó que él usaba el término “para ser fieles con esa identificación popular, cariñosa y familiar”³⁴. El periodista José Martínez había usado el mismo argumento para explicar que el coronel Feliciano González (1820—1894) “no podía resentirse cuando cariñosamente se le llamaba, con la expresión de su antiguo Jefe el General Enrique Martínez, ‘el negro Feliciano’, porque esto no significaba ni desprecio ni calificación vulgar, sino cariñosa distinción a sus altos sentimientos de soldado”³⁵. Jamás sabremos realmente cómo se sentiría Feliciano González al respecto, pero más de un afro-uruguayo ha dejado constancia de su disconformidad con esta práctica. En 1947, el periodista César Techera apuntaba que en Uruguay “[e]s muy común que a nosotros se nos eluda o se nos escamotee cuando no el nombre, el apellido; y es así que nos encontramos con la ‘negra maría’ o ‘el negro benavidez’ y nunca

como corresponde, la señora o doña María o el señor Benavidez....Y lo más grave aún es que en la mayoría de los casos somos nosotros los que más cooperamos en esa desvalorización de nuestra personalidad”³⁶. Cuarenta años después, la legendaria bailarina de carnaval, Rosa Luna, alias “La Negra Rosa”, se quejaba de que “cuando nos catalogan de ‘Negro’ Rada, ‘Negro’ Diogo o ‘Negra’ Rosa, subrayan el color porque nos sienten ‘distintos’.... Jamás se adjetiviza de ‘blanco’ a nadie”³⁷.

Además de resaltar la diferencia racial, “negro” implica una serie de imágenes y significados negativos. Una estudiante universitaria, Noelia Maciel, opina que “[a] las personas les cuesta decir ‘negro’ porque está asociado con lo malo, olor feo, candombe y vino. Preferimos que nos llamen ‘negros’ porque es lo que somos, porque si nos dicen ‘morenos’, ‘morochos’ o ‘de color’ es porque no se animan a llamarnos ‘negros’. Es peor”³⁸. El diputado nacional Edgardo Ortuño, elegido en 1999, agrega: “Prefiero hablar de gente negra. Hay que tender a quitarle ese agregado peyorativo al calificativo negro, que muchas veces se identifica con las cosas no deseadas. Entiendo otras denominaciones que tienden a atenuar lo negativo o a marcar un respeto, como por ejemplo ‘moreno’, ‘persona de color’, pero me parece que es peor la enmienda que el soneto. A las cosas hay que llamarlas por su nombre”³⁹.

¿Quiénes son los negros lubolos?

En el mismo momento en que las elites nacionales y los dirigentes uruguayos celebraban la ausencia de los negros en el Centenario, las multitudes de Montevideo festejaban su exuberante presencia en el carnaval (la “fiesta de la carne” que se lleva a cabo en febrero, antes de los cuarenta días de la Cuaresma). El público de los años ‘20 tuvo la oportunidad de ver a algunos de los grupos legendarios del carnaval montevideano del siglo XX: los Lanceros Africanos, los Libertadores de África, los Pobres Negros Cubanos y el más grande de todos, los Esclavos de Nyanza. En los centenarios de ambos años (1925 y 1930) y luego en diez ocasiones más (entre 1918 y 1931), los Nyanzas ganaron repetidas veces el primer premio en su categoría, que era la de “sociedades de negros”⁴⁰.

Según las reglas de esta categoría, dictadas por la Comisión de Fiestas de la municipalidad, las “sociedades de negros” debían usar disfraces característicos de la raza negra, tocar candombe con estilo de percusión africano y representar personajes negros como el gramillero, el escobero y la mama vieja, también conocida en esa época como “la negra vieja” o simplemente como “la negra”⁴¹. Sin embargo, había un requisito que las sociedades de negros no estaban obligadas a cumplir: estar compuestas realmente por negros. Al contrario, se sobreentendía que la mayoría de los artistas en esos grupos eran blancos; de hecho, en algunos de ellos, casi todos lo eran. Éste era el caso de los Esclavos de Nyanza. A pesar de lo que su nombre sugiere, sus miembros no provenían de Kenya o de Rwanda sino de Italia, España y otros países europeos⁴². A excepción del percusionista principal, Juan Delgado (el negro Juan), los integrantes del grupo eran casi todos de origen europeo⁴³.

Como veremos, esto no les impedía componer e interpretar canciones conmovedoras dedicadas a su África “natal” y competir en el carnaval como negros — o más precisamente, como “negros lubolos”, el término que se usaba en el carnaval de Montevideo para los blancos que se pintaban y disfrazaban como negros. Los capítulos 2 y 4 tratan de los orígenes del negro lubolo en la década de 1870, así como también de su larga carrera a lo largo de todo el siglo XX y de los primeros años del XXI. También buscan reconstruir un caso poco conocido (al menos, fuera de Uruguay) de lo que Eric Lott ha llamado el fenómeno de “amor y robo”: la apropiación y reinterpretación de formas musicales negras por parte de los blancos⁴⁴.

Al examinar el fenómeno de los *blackface minstrels*⁴⁵ en Estados Unidos durante el siglo XIX, Lott describe cómo una gran parte de la población blanca del país, y especialmente de la población blanca masculina estaba fascinada por la negritud pero también preocupada (y hasta horrorizada) por sus efectos socialmente contaminantes. Las revistas teatrales de los *minstrels* fueron una expresión de ese miedo y de ese deseo. Pero para esos hombres blancos (muchos de ellos recién emigrados de Europa), esos espectáculos también fueron una forma de canalizar sus inquietudes y ansiedades acerca de su frágil condición de clase en una sociedad sometida a violentos cambios económicos.

El fenómeno de los “blancos pintados de negro” o los “blancos tiznados”, tal como se los llamaba en esa época, no fue privativo de los Estados Unidos. Fue, por ejemplo, un aspecto característico del teatro bufo cubano del siglo XIX, un género en el que los actores blancos se pintaban para hacer de “negritos”. En la sociedad blanca, tanto en Cuba como en los Estados Unidos, pintarse y presentarse como un negro era una forma de apropiarse de la negritud y, a la vez, de distanciarse de ella, reforzando así la diferencia y los prejuicios de superioridad racial. En un período de su historia marcado por sucesivas crisis políticas en las que se pelearon tres guerras de Independencia contra España (1868—98), este refuerzo parecía hacerse más necesario para la isla. Así, mientras los cubanos blancos luchaban por imaginar y construir el futuro de la isla como república, el teatro bufo era una forma de afirmar la continuidad de su superioridad frente a sus compatriotas negros.⁴⁶

En Uruguay, un país con una población negra mucho menor que la de Cuba o los Estados Unidos, la necesidad de crear controles raciales o fronteras discursivas específicas entre blancos y negros parece, a primera vista, haber sido mucho menos urgente. Sin embargo, tanto artistas como espectadores uruguayos adoptaron la práctica de pintarse de negro con igual entusiasmo que sus pares norteamericanos y caribeños. Y al hacerlo, crearon otro caso de “amor y robo”: la apropiación de un ritmo musical derivado de África, el candombe, que pronto sería transformado en “ritmo nacional”⁴⁷.

En los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, en toda América surgieron formas musicales asociadas a la negritud — el son y la rumba cubanos, el samba brasileño, el *rag—time* y el jazz norteamericanos, el tango argentino — ritmos marginales, propios de las clases bajas, que fueron transformados en símbolos de identidad nacional. Distintas fuerzas estructurales intervinieron en ese proceso, algunas comerciales — como las emisoras de radio, las compañías discográficas y otras empresas de la industria cultural —; y otras políticas — como los gobiernos, los partidos y los movimientos sociales que buscaban símbolos populares aptos para representar la Nación⁴⁸. Como sea, no fueron estas fuerzas estructurales las que compusieron las melodías o las letras, ni las que las tocaron, las cantaron

o las bailaron. Como sucedió en otros países, también en Uruguay fueron músicos y artistas de talento, hombres y mujeres, negros y blancos quienes trabajaron sobre esos ritmos creando formas nuevas, participando en un circuito infinito de renovación y cambio cultural. Cuando en la década de 1870, los negros lubolos se apropiaron del candombe, ¿qué hicieron con él? ¿Cómo lo transformaron? ¿Cuáles fueron las modificaciones musicales, líricas e interpretativas que introdujeron? ¿Cómo, en definitiva, fue que estos “blancos tiznados” representaron, interpretaron y actuaron la negritud?

¿Y qué sucedió con los negros “reales”, los afro-uruguayos? Cuando los blancos adoptaron el candombe, los negros no lo abandonaron. Todo lo contrario. Siguieron siendo los creadores e intérpretes más conocidos de esta música. Al principio (durante el siglo XIX) en grupos segregados, más adelante (ya en el siglo XX), trabajando en colaboración con músicos blancos, con compositores, empresarios e intérpretes en grupos interraciales. ¿Cuáles fueron los resultados musicales y culturales de este “inquietante juego de espejos” en donde los blancos imitaban a los negros y los negros imitaban la imitación que los blancos hacían de los negros?⁴⁹ ¿En qué escenarios sociales, culturales e institucionales ocurrieron esos procesos de intercambio racial? ¿Quiénes participaron en ellos y quiénes los lideraron? Al transformar el candombe, ¿qué imágenes y sentidos de la negritud transmitieron en sus shows esos líderes? Y, por último, ¿cuáles fueron las consecuencias de estos procesos para la ideología y la jerarquía racial de la sociedad uruguaya?

Uruguay y su contexto regional

Cuando comencé la investigación para este libro, en el año 2000, la bibliografía sobre historia afro-uruguaya (o, para el caso, sobre cualquier aspecto de los estudios afro-uruguayos) no era muy abundante⁵⁰. De hecho, uno de los mayores incentivos para este proyecto fue la esperanza de contribuir a un campo lamentablemente descuidado. Diez años después, ese mismo campo ha sufrido una especie de *boom*, en parte como respuesta a las discusiones y debates promovidos por intelectuales y activistas afro-uruguayos entre 1990 y 2000; y también por un interés creciente en los

estudios afro-latinoamericanos en la región⁵¹. Lo cierto es que entre 2000 y 2010, hubo un aluvión de libros y artículos sobre temas afro-uruguayos⁵².

Fue una gran satisfacción presenciar esta ola de interés en los estudios afro-uruguayos. Pero frente a toda esta nueva bibliografía, no pude menos que preguntarme cuál sería el aporte de mi “granito de arena” (por usar una expresión que he escuchado frecuentemente en Uruguay). Al final, decidí que mi contribución valía la pena por tres razones. Primero, porque es un intento de comprender la historia afro-uruguaya a lo largo de dos siglos (un objetivo que ni las recientes publicaciones, ni las más antiguas se habían propuesto)⁵³. Segundo, porque casi todas las investigaciones recientes se han publicado en español y, por lo tanto, los lectores de mi país (formados en la lengua inglesa) no tienen acceso a ellas. Espero que este libro pueda servir a mis compatriotas como una puerta de entrada a la historia de esta parte casi desconocida de la diáspora africana⁵⁴.

Por último, casi todos los autores dedicados a la historia afro-uruguaya han sido uruguayos y han escrito esa historia desde un panorama explícitamente nacional. Esto no es sorprendente ni tampoco es una crítica: en cualquier país es poco frecuente encontrar historiadores que vayan más allá de sus fronteras para comparar las experiencias nacionales con las de otras sociedades. Sin embargo, son esas comparaciones las que nos permiten ver cómo las historias nacionales encajan en patrones regionales o mundiales de cambio histórico; y, al mismo tiempo, es sólo a través de esas comparaciones que podemos identificar cuáles son los elementos verdaderamente distintivos y excepcionales de la sociedad que estamos estudiando. Al haber llegado a Uruguay luego de haber estudiado la diáspora africana en otras sociedades del Nuevo Mundo, mi perspectiva es inevitablemente diferente de la de los historiadores uruguayos⁵⁵. Sin duda, debo haber pasado por alto aspectos importantes de esta historia que ellos están en mejores condiciones de ver y de comprender. Por otra parte, quizás estoy en una mejor posición para percibir y relacionar algunas características de esa historia no tan visibles para quienes han pasado toda su vida adentro de ella.

Una de esas características es la estrecha relación (presente tanto en Uruguay como en otros países) entre los conceptos de democracia social, democracia política y democracia racial. La idea de "democracia racial" (es decir, la idea de que una sociedad es, o al menos debería ser, racialmente armónica e igualitaria) es un componente indispensable para las discusiones en torno a la raza en otros países latinoamericanos. Sin embargo, en Uruguay este concepto casi nunca se invoca⁵⁶. Esto no quiere decir que los uruguayos no reflexionen al respecto o que no valoren la igualdad racial. Más bien, cuando piensan en cuestiones de justicia social o de equidad, lo hacen no en términos raciales sino en términos "universalistas", es decir, utilizando los conceptos de democracia política y social que se apoyan más en la categoría de clase. Si le preguntáramos sobre este punto a muchos uruguayos, seguramente argumentarían que el logro de esas metas universalistas garantiza (más o menos automáticamente) el logro de la igualdad racial.

Estas convicciones, y su compromiso a lo largo del siglo XX con la democracia política y con la implementación de programas sociales de gran espectro, hacen de Uruguay un caso ideal para poner a prueba los debates que se están dando actualmente en Brasil (y en otros países) en torno a la efectividad relativa de los programas "universalistas" en comparación con los programas de "acción afirmativa"⁵⁷. Volveremos sobre esta cuestión al final del libro, en el capítulo 5. Mientras tanto, espero que las referencias comparativas a otros países de América no sean una distracción y que, por el contrario, puedan iluminar la historia de esta parte importante de la diáspora africana en el Nuevo Mundo.

CAPÍTULO 1

SIENTE ESTA NOBLE RAZA GRANDIOSA ASPIRACIÓN (1830—1920)

Setenta años después, en 1963, Toribia Petronila Pardo Larraura todavía recordaría esa noche gloriosa; hasta la letra de la canción que, junto a un coro de muchachas, cantara sobre el escenario del Teatro San Felipe. Tan bien la recordaba, que cuando el entrevistador le pidió detalles sobre esa noche, ella comenzó a cantar:

Un recuerdo grande y armonioso

Enviamos en manes de Colón, de Colón

Y en el coro que llevan nuestras voces

Sintetizamos nuestra aspiración

Y al recordar en tan solemne día

El hecho más grandioso de la historia

Y aquel que al mundo regala otro mundo

Haciendo el más sensible su memoria.

Siente esta noble raza grandiosa aspiración

Y al elevar un himno al inmortal Colón

Pidiéndole conceda en la mansión celeste

Un lugar escogido al gran descubridor⁵⁸.

Era el 12 de octubre de 1892 y en todo los países de Occidente se estaban organizando celebraciones para conmemorar los cuatrocientos años del Descubrimiento de América. Gobiernos, organizaciones cívicas y clubes sociales se sumaron a los festejos y Montevideo no fue la excepción. Entre los muchos eventos de esa noche, se destacó la velada — un programa de números musicales, lecturas de poesías y discursos — auspiciada por la “sociedad de color”. Su principal organizador fue el sargento Camilo Machado, ordenanza del presidente Julio Herrera y Obes. Según uno de los diarios más importantes de la ciudad, El Día, la celebración comenzó con el himno nacional cantado por “un numeroso coro de simpáticas morenitas y apuestos morenitos” vestidos, al igual que el público, de rigurosa etiqueta y trajes de gala⁵⁹. Siguieron discursos y poemas, además de una selección de piezas musicales interpretadas por un cuarteto de piano, violín, oboe y contrabajo dirigido por Guillermo Céspedes.

Después del intervalo, la segunda parte del programa comenzó con el “Himno a Colón” compuesto por Céspedes, con letra del poeta y periodista Marcos Padín. Más poemas, discursos y música, esta vez a cargo de un dúo de pianistas (Guillermo Céspedes y Carlos Pérez), dos “hombres de color” que, en palabras textuales de La Tribuna Popular, “justifican el dicho vulgar de que no hay pardo que no sea músico”. El evento finalizó con un discurso de Julián Acosta, “un muchacho de diez y ocho a veinte años, alto, bien formado, y con una voz simpática que conquistó la atención y el interés del público desde que empezó su discurso. Habló de los adelantos de la gente de color que empezó por verter su sangre en los campos de batalla y terminó por dedicarse al estudio para dejar de ser carne de cañón y entrar a ejercer sus derechos civiles y políticos”⁶⁰. El espectáculo terminó con un baile, al que el público se sumó con entusiasmo hasta las cuatro de la mañana.

En general, la prensa de Montevideo celebró el evento, aunque no faltaron comentarios condescendientes. “Numerosa concurrencia asistió, creyendo a la verdad asistir a una merienda de morenos” — contaba la crónica de La Semana — “pero resultó engañada. La velada efectuada fue soberbia, mereciendo muchos y justos aplausos los que tomaron parte en

esta fiesta que demuestra evidentemente el grado de cultura y adelanto a que ha llegado entre nosotros la clase de color". La Tribuna Popular también parecía estar de acuerdo: "los descendientes de aquellos africanos infelices, cazados como fieras por los que se dedicaban al tráfico infame de la esclavitud, [han] progresado al extremo de poder presentarse instruidos y libres a celebrar con bellos discursos y poesías inspiradas al glorioso descubrimiento de América. La fiesta celebrada anoche redunda no solo en honor del ilustre marino sino muy especialmente en honor de la sociedad de color y de la cultura social de Montevideo"⁶¹.

La velada de 1892 fue siempre recordada como un hito en la historia de la comunidad negra de Montevideo, tal vez porque le había demostrado al resto de la sociedad el grado de "cultura y progreso" al que podían llegar sus integrantes⁶². El evento también es importante como documento, pues despliega algunas de las principales características de la historia afro-uruguaya del siglo XIX: la transición de la esclavitud y el trabajo forzado a la libertad y la ciudadanía; el rol que en esa transición cumplieron los soldados y oficiales negros; el surgimiento de las organizaciones sociales y cívicas negras; y el papel central de la danza y la música en la historia de la comunidad. Detrás de esa historia, estaban sus progenitores, "esos africanos infelices, cazados como fieras" y trasladados a Montevideo para trabajar como esclavos. Hacia 1892, sólo unos pocos de ellos seguían vivos, pero su recuerdo estaba todavía presente, rodeado de preguntas acerca de cuál sería el lugar de la africanidad y de la negritud en esa república moderna, blanca y de estilo europeo que se estaba construyendo. Para los uruguayos blancos, quizás esas preguntas no eran tan interesantes. Pero para sus compatriotas negros, eran, sin duda, bastante urgentes.

Los africanos en Uruguay

Dos grandes océanos se encuentran en Montevideo. Por un lado, el Atlántico, que siempre ha mantenido a la ciudad conectada con África, Europa y el Caribe; también con Buenos Aires, su vecina y hermana al otro lado del Plata. Por el otro, la pampa, que extiende sus planicies intermi-

nables hacia el Norte hasta el Sur de Brasil y hacia el Oeste hasta llegar a Argentina.

La capital de Uruguay se levanta sobre los márgenes de esos dos mares. La Ciudad Vieja — su centro histórico — ocupa una península angosta, de 8 a 10 cuadras de ancho entre el Río de la Plata y la bahía que forma el puerto. Desde su plaza central, Plaza Matriz, se pueden ver los dos cuerpos de aguas brillando bajo el sol. Ya desde la fundación de la ciudad en 1724, la bahía fue siempre un sitio perfecto para el fondeo, dado que era defendida con facilidad por el fuerte y los cañones emplazados en la Fortaleza del Cerro, ubicada en la colina que la domina hacia el Oeste.

A esa bahía arribaron los barcos que, desde África y Brasil, trajeron a los esclavos encargados de construir las casas, edificios y fortificaciones de la ciudad. También trabajaron como sirvientes, vendedores ambulantes, porteros y artesanos. En los campos ubicados en las afueras de Montevideo, sirvieron en ranchos y granjas — muchos como gauchos —, también en los saladeros donde se secaba y salaba la carne para su exportación a Brasil y al Caribe⁶³.

El censo de 1805 dio como resultado 9.400 personas viviendo en la ciudad, de las cuales más de un tercio (3.300) eran africanos o afro-uruguayos⁶⁴. Casi en su totalidad (86 por ciento) eran esclavos, un porcentaje bastante más alto que el de otras ciudades latinoamericanas de la misma época⁶⁵. Esto era, en parte, debido a la fundación relativamente reciente de Montevideo, donde los africanos y los afro-uruguayos habían tenido menos tiempo para ganar su libertad que sus pares de México, Río de Janeiro o de cualquier otra ciudad más antigua; y también menos tiempo para producir nuevas generaciones de descendientes libres. El alto porcentaje de esclavos también se explicaba por la llegada de grandes contingentes de africanos a la ciudad hacia fines del siglo XVIII⁶⁶. Comparados con los afrodescendientes nacidos en Latinoamérica, los africanos tenían un menor conocimiento de las leyes y costumbres que gobernaban la esclavitud, así como de la mentalidad y de la escala de valores de sus dueños. Muchos ni siquiera hablaban la lengua de sus amos. Esto representaba una gran desventaja en la posibilidad de conseguir su libertad y, por eso, lograban la manumisión (es decir, la liber-

tad concedida por sus dueños) en números mucho menores que sus pares nacidos en territorio americano⁶⁷. Mientras que en Lima o en Buenos Aires, el índice promedio de manumisiones era de 1.2 a 1.3 por ciento al año e incluso más alto (es decir que de cada mil esclavos, un promedio de doce o trece lograba su libertad cada año), en Montevideo los índices entre 1790 y 1820 eran apenas del 0.9 por ciento o incluso menores⁶⁸.

La llegada masiva de africanos, significaba, además la presencia de instituciones comunes a otras ciudades latinoamericanas de la misma época: mutuales y sociedades de ayuda organizadas según la etnia africana a la que pertenecían sus miembros⁶⁹. En Montevideo, las “salas de nación” — tal como se llamaban — proporcionaban grandes beneficios para sus miembros. Sin duda, proveían una red de apoyo social muy necesaria para personas que habían sido separadas brutalmente de sus hogares, familiares y amigos; una red que al menos hacía más soportable su vida en el Nuevo Mundo. Y si estas sociedades cumplían una función importante para la vida, se volvían aún más esenciales en el momento de la muerte, cuando las almas africanas precisaban de las plegarias de sus compatriotas para hallar el camino seguro de regreso a sus hogares y a sus ancestros⁷⁰.

Para hombres y mujeres aparentemente indefensos frente al poder de sus señores, las salas de nación no sólo constituían una red de contención social, sino también una instancia de representación política. De hecho, actuaron también como grupos de presión a través de los cuales la población africana buscó influenciar primero a las autoridades coloniales y luego a las nacionales, tratando de ganar padrinos, benefactores y protectores para su causa. Esto era claro, por ejemplo, en las fiestas religiosas y cívicas — para la Navidad, el Año Nuevo, la Epifanía y la Pascua —, cuando los reyes de estas naciones marchaban acompañados por sus cortejos al palacio presidencial y a las casas de los políticos y funcionarios para transmitirles sus saludos festivos y para expresar su obediencia y lealtad política⁷¹.

Las naciones también cumplían una función religiosa. Para gente que había sido despojada hasta de sus dioses y creencias constituyeron un verdadero refugio donde las religiones africanas pudieron, al menos, ser parcialmente

reconstruidas⁷². La música, la danza y la percusión eran una parte indisoluble de esos cultos y pronto los montevideanos empezaron a llamar “tangos” o “candombes”⁷³ a esas reuniones que los africanos organizaban para rendir culto a sus dioses. La palabra “candombe” apareció por primera vez en 1834 en un diario de Montevideo en un artículo que se refería a los bailes que las naciones organizaban para los domingos y feriados. Volvió a aparecer al año siguiente, en un poema escrito para conmemorar el décimo aniversario de la ley de Libertad de Vientres de 1825⁷⁴. Escrito por el poeta blanco Francisco Acuña de Figueroa (también autor de la letra del himno nacional), el poema supuestamente trataba de reproducir el habla de los africanos y de transmitir su entusiasmo ante el edicto de emancipación gradual:

Compañero di candombe
Pita pango e bebe chicha,
Yo le sijo que tiengueno
No se puede sé cativa

Pol eso lo Comundá,
Lo Casanche, lo Cabinda,
Lo Benguela, lo Manyolo,
Tulo canta, tulo grita ...⁷⁵

Los candombes organizados por los Cambundá, los Kasanje, los Congo, los Benguela y otras naciones eran acontecimientos sumamente poderosos y evocativos. Parte de ese poder estaba dado por el impacto rítmico de los tambores africanos, reforzado por el efecto no sólo rítmico sino también visual de la danza. Así los describía un viajero francés que visitó Montevideo en 1827:

El 6 de enero, día de los reyes, ceremonias extrañas atrajeron nuestra atención. Todos los negros nacidos en la costa de África se reunieron por tribus, cada una eligiendo en su seno un rey y una reina. Disfrazados de la manera más original, con los trajes más brillantes que pudieron

encontrar, precedidos por los vasallos de sus tribus respectivas, estas majestades por un día se dirigieron primero a misa y luego pasearon por la ciudad; y así reunidos por fin en una pequeña plaza del Mercado, todos ejecutaron allí, cada cual a su modo, una danza característica de su nación. Vi sucederse rápidamente danzas guerreras, simulacros de labores agrícolas y figuración las más lascivas. Allí, más de seiscientos negros parecían haber reconquistado en un instante su nacionalidad en el seno de una patria imaginaria, cuyo solo recuerdo ... les hacía olvidar en un solo día de placer, las privaciones y los dolores de largos años de esclavitud⁷⁶.

La intensidad de las emociones que transmitían esas danzas, su estética exótica, la coronación de monarcas africanos y la recreación de lo que aparentaban ser escenas de guerra eran elementos que provocaban cierta aprehensión en los funcionarios de la ciudad. En 1807, el Cabildo de Montevideo prohibió los candombes tanto dentro como fuera de las murallas de la ciudad. En 1816, volvió a permitirlos pero sólo en las afueras de la misma. Un edicto policial de 1839 reiteraba esa distinción. En efecto, durante la mayor parte del siglo XIX, el sitio elegido para la mayoría de los candombes era la zona del Recinto, inmediatamente afuera de la ciudad, en lo que hoy se conoce como Barrio Sur. Muchas naciones construyeron sus sedes en esa zona, en parte porque había allí tierras disponibles, pero también (de acuerdo con la leyenda) para estar lo más cerca posible del mar y, por lo tanto, de África⁷⁷.

Los candombes fueron menos visibles durante los ocho años de la Guerra Grande que duró el sitio de Montevideo (1843—51), pero ya terminada la guerra, en los años 1850 y 1860, florecieron con renovada energía. Luego del servicio prestado por los negros en los ejércitos de ambos bandos (Blancos y Colorados), pocos se animaban a cuestionar su derecho a bailar y tocar música en sus reuniones. Aquellos que se atrevieron, fueron duramente criticados, como lo demuestra un artículo de La Nación de 1859: "No es un desdoro para la sociedad de Montevideo tolerar esa clase de regocijos,

ni mucho menos una mengua para su civilización; y lo sería sí pretender la privación de esas fiestas, que lejos de menoscabar nuestra civilización la realza, realizando también nuestras costumbres republicanas”⁷⁸.

Para 1860, los montevidéanos no sólo estaban dispuestos a tolerar el *candombe*; muchos ya empezaban, incluso, a dejarse cautivar por su ritmo. En la capital, los bailes africanos eran la forma de entretenimiento popular que más público recibía, llegando a juntar multitudes de entre cinco y seis mil personas, cantidad que en una ciudad de 60.000 habitantes, representaba el diez por ciento de la población. “Ayer a la tarde las calles ... eran una verdadera romería; un cordón no interrumpido de gentes se dirigían hasta el sur, donde la nación Conga, así como algunas otras, tienen sus tronos”, reportaba *La Nación* del 7 de enero de 1860 refiriéndose a la fiesta del Día de Reyes. “Unas cinco mil personas poblaban ese lugar esa tarde y era magnífica la perspectiva que presentaba por doquier que uno pasaba: grupos de hermosas niñas, de jóvenes, de a pie y de a caballo unidos al sonido bronco de los tambores”. Un reportaje del 6 de enero de 1862 mencionaba que el público de ese año estaba compuesto por unas 6.000 personas. Otros artículos de prensa aparecidos entre 1860 y 1870 no especificaban la cantidad de asistentes pero describían a los festejos como “extremadamente concurridos”, y como eventos que arrastraban una “multitud de concurrencia” o una “concurrencia incalculable”. “Era cosa de verse”, nos recuerda el historiador decimonónico, Isidoro de María, “no quedaba tendero viejo, ni jefe de familia, ni matrona, ni muchacha que no concurriese ... a la par de los *hidalgos*, haciendo rumbo al popular *candombe* de la raza africana”⁷⁹.

Algunos testimonios de la época se refieren a las multitudes que asistían a los *candombes* como a peregrinos yendo a una “romería”⁸⁰. La palabra era sin duda apropiada, ya que los *candombes* se llevaban a cabo los domingos o durante festividades religiosas y estaban profundamente relacionados con ritos africanos, que eran, en sí mismos, poderosos eventos espirituales. Por eso mismo, eran una respuesta directa a los sufrimientos de la esclavitud y una forma de impugnación de la institución misma. Como señala Rachel Harding en referencia a Brasil, “el mismo cuerpo que se retorció bajo el peso

de la caña de azúcar, o de los barriles de ron o agua, o de años y años de lavandería en las orillas de los ríos, el mismo cuerpo que trabajaba contra su voluntad, sin recibir salario alguno y bajo una dureza sin igual, enfatizaba, a través de la danza, una noción distinta de sí mismo”⁸¹. En contraste con los movimientos deshumanizadores del trabajo forzado, los candombes eran una experiencia colectiva de sanación, donde al gozo liberador de la danza se sumaba la comunión con amigos y compatriotas de la tierra natal. En estas reuniones, los ancianos y líderes espirituales, los músicos y bailarines asumían posiciones de autoridad y prestigio que la vida diaria les negaba. Así, las naciones se hacían visibles en el espacio público, afirmando su presencia colectiva y su africanidad en forma tan contundente que la sociedad montevidéana no podía más que reconocerlas.

El ritmo, la emoción y la espiritualidad de esas danzas sin duda afectaban también a los espectadores. Sin embargo, justamente el despliegue de poder en el corazón de esos eventos obligaba a los montevidéanos a distanciarse de los ritos africanos y a afirmar su superioridad y su reserva frente al espectáculo al que asistían. Una de las reacciones más comunes era acentuar la disparidad entre la dignidad y la solemnidad de los monarcas africanos y la pobreza material y el desprestigio social al que estaban sometidos. Los espectadores blancos se burlaban a menudo de la ropa que los monarcas y sus cortes usaban en sus fiestas y celebraciones. Por su parte, los miembros de las naciones trataban de vestirse lo más elegantemente posible: las mujeres iban con sus mejores galas mientras que los hombres llevaban galera y frac o uniformes decorados con las medallas obtenidas en alguna de las guerras peleadas en Uruguay. Esas ropas eran generalmente donaciones de sus empleadores o de sus antiguos amos y, por lo tanto, raramente eran adecuadas, bonitas o ajustadas a la contextura de sus nuevos dueños. Eso producía, al menos según el testimonio de un escritor, “notas cómicas que eran capaces de dar por tierra con toda la seriedad y circunspección del más serio y formal” y generaba situaciones “verdaderamente ridículas a más no poder”⁸².

Hacia 1860, uno de los blancos preferido de estas burlas era el rey de la nación Congo. Todo el mundo lo conocía como Catorce menos Quince (tanto su nombre africano como su nombre español se han perdido para siempre en la Historia). La explicación de este singular apodo era que cada vez que alguien le preguntaba la hora, el monarca sacaba ostentosamente su reloj de bolsillo y, sin importar qué momento del día fuera, respondía “catorce menos quince”. La burla, por supuesto, consistía en que el rey no perdía ocasión de utilizar ese adorno de la civilización europea aunque no supiera cómo funcionaba.

Cuando en 1863 murió el rey de la nación Banguela sin dejar sucesores, Catorce menos Quince asumió también ese trono y pasó a ejercer dos monarquías simultáneas. Dos años después, El Siglo se burlaba del logro profesional más reciente del doble soberano: era el encargado de limpiar las letrinas de uno de los cuarteles militares de la ciudad. “Tiempo era ya de que ese ilustre personaje, tomase como caso de honra, el obtener un triunfo más para añadirlo a la odorífera corona que rodea su cabeza” ironizaba el periódico. El rey de dos naciones se ganaba la vida en una ocupación que antes habían realizado los esclavos y que para 1863 todavía estaba asociada con el status racial de los afrodescendientes⁸³.

En 1880, el mismo diario publicó un artículo sobre Antonio Fuentes (por entonces el rey de la nación Congo de Augunga) que se complacía en utilizar el mismo procedimiento retórico, es decir el de enfatizar el contraste entre la regia investidura de Fuentes y su trabajo como trapero y basurero. El texto le dedicaba bastante espacio a los servicios militares prestados por el monarca durante la Guerra Grande (una contienda en la que muchos africanos habían participado). Lo describía como “petizo, [sic] fiel como un perro, gran aficionado a los choclos asados y fervoroso admirador de su general”, el líder de los Colorados, Fructuoso Rivera. Además, no ahorra consejos para quien visitara la sede de la nación Congo de Augunga. “Dadle” — decía — “unos vintenes al negro viejo y petizo, al rey de los Congos, al sargento de Rivera que arrastró la muerte en cien campos y que hoy busca la vida en ... la basura”⁸⁴.

El licenciado negro: Jacinto Ventura de Molina

El vocero y representante legal de algunas de esas naciones africanas, Jacinto Ventura de Molina, conocía muy bien esas burlas y estereotipos desalentadores. Hijo de padres africanos y nacido en 1766, había logrado ascender socialmente gracias a una combinación de perseverancia, educación y ambición, además del cultivo incansable de patrones poderosos. Había desarrollado esas estrategias desde muy chico, cuando vivía en la casa del amo de sus padres (eventualmente, su libertador), el general español Don Josef Eusebio de Molina. El general pronto se interesó por la educación del niño, le enseñó latín y gramática y le daba libros de filosofía, teología y matemática. “No pasé un día hasta 16 años que no reviese una lección del Brigadier Don Josef de Molina” declararía luego Ventura de Molina en sus memorias, en las que el general aparece como una figura paterna muy fuerte mientras que su padre juega apenas un papel secundario, permanentemente en las sombras⁸⁵.

Si del General Molina Jacinto recibió su educación formal, fue su madre, Juana del Sacramento, la encargada de su educación emocional y espiritual. Nacida en Angola, Juana había sido traída como esclava a Brasil, de donde se fugó a los 13 años, huyendo a “las líneas españolas [en el] año 1765 y en tiempo de guerra. Expuso su vida, por cuyo derecho fue libre”⁸⁶. Molina la recordaba hermosa, siempre bien vestida, con mantones de encaje, vestidos de terciopelo y adornos de oro y plata. “¿Qué agencias pudieron producir a una negra todo eso que parece, y es lujo? ¡Una vida sin quietud en las labores precisas!” Juana era panadera y “[l]avaba interminablemente ... llevándome a cuestras, fajada por su cintura, con su manta”. “¿Qué madre crió, trató, asistió, cuidó más a su hijo, que la mía? ... ¿[Y] quién podrá dictar que esta memoria sea posible a una negra? Idéntica a todas las africanas, yo lo dire”⁸⁷.

La posición estratégica de Molina, que le permitía moverse entre la población blanca y la negra, y su familiaridad con los modos culturales de ambas, le permitieron ejercer como mediador entre los africanos y los organismos estatales. Durante la ocupación luso—brasileña (1816—28), Molina utilizó su talento para redactar peticiones y apelaciones al Emperador Don Pedro

I y a los oficiales portugueses y brasileños a cargo del gobierno local. Luego de la independización de Uruguay, informó a las autoridades nacionales que Don Pedro lo había nombrado “licenciado en reales derechos”. A pesar de que Molina no contaba con ninguna prueba escrita de este hecho, en 1832 el Ministerio del Interior le confirmó su título, a raíz de “la grande escasez de letrados en que desgraciadamente se encuentra la República” y de “la utilísima adquisición que harán los ciudadanos de color en un defensor de sus derechos tan elocuente y filantrópico”. De este modo, se le permitió a Molina ejercer como abogado⁸⁸.

Pero como abogado autodidacta, la posición profesional de Molina era extremadamente precaria. Él mismo lo reconocía en una de las peticiones dirigidas al emperador brasileño: “Los blancos vuelan como los pájaros o nadan como los peces. Escriben naturalmente; los negros no, aunque gracias a Dios somos hombres como ellos, redimidos con la Preciosísima Sangre de mi Señor Jesucristo. Y si los señores blancos desean que nos salvemos, nosotros deseamos igualmente que se salven ellos”⁸⁹.

Más allá de la igualación entre blancos y negros implícita en este pasaje (“somos hombres como ellos ... y si los señores blancos desean que nos salvemos, nosotros deseamos igualmente que se salven ellos”), Molina también buscaba fortalecer su posición exhibiendo su educación y su erudición humanista. Sus peticiones están llenas de largas exégesis de la Biblia, discusiones de teología judía y cristiana, alusiones a la literatura y la mitología de Grecia y Roma, a la historia medieval y, especialmente en sus cartas al emperador brasileño, a las luchas dinásticas europeas entre 1700 y 1800. Estas digresiones eran tan largas que a veces atentaban contra la petición en sí misma. Juan María Pérez, un concejal de la ciudad de Montevideo, después de leer uno de estos documentos, se quejaba: “La vasta erudición del Dor. Molina[,] su estilo elevado y superabundante[,] ha[n] complicado de tal suerte su sencilla petición que no le es fácil al que subscribe subir a ese prodigioso laberinto” y lidiar con “los cinco mil y más puntos” que contenía el documento⁹⁰.

Otro de los oficiales encargados de leer las peticiones de Molina, respondió de manera anónima (y mucho más dura), no sólo rechazándolas sino escribiendo estos versos como respuesta:

Aparta negro loco y asqueroso

No sea impertinente y majadero,

Trabaja en tu oficio de zapatero

Y no seas holgazán y perezoso:

Déjate de escribir temeridades

Que no sirve a todos más que de gran risa⁹¹.

Un texto del escritor decimonónico Isidoro de María describe a Molina en la misma clave condescendiente que las descripciones de los monarcas africanos citadas más arriba. Hasta utiliza el mismo procedimiento de contraste entre la pose de dignidad con la que Molina aparentemente se movía en el mundo social de su época y sus ropas ajadas y demasiado grandes: "Tenía entrada franca en los convites, en que hacía por presentarse de gran parada, con sus grandes cuellos, sus anchos pantalones, su chaleco de pana y su frac azul más que raído, y con muestras de cernidor ... [y] pedacitos de paño en los agujeros hechos por la polilla.... Si le faltaba el color sobrábale la honradez y las maneras cortesés, como al mejorcito blanco"⁹².

Enfrentado con tanta mordacidad y desprecio, Molina puso especial cuidado en el trabajo con sus clientes, que incluían tanto a africanos y afrodescendientes como a varias sociedades de naciones africanas activas en Montevideo. En 1830, Molina hizo una lista de trece de esas organizaciones. Seis derivaban de África Occidental — Ausá (los hausas), Carabará (provenientes de Calabar), Minas—Maxi, Moros, Nagó y Tacuá (yoruba) y Santé (los ashanti o asantes)—, cinco del Congo y Angola—Banguela, Cambundá (provenientes de Cabinda), Casanchi (de Kasanje), Lubolo y Songo—y dos de África Oriental —Mozambique y Muñambano⁹³. Al abogar por estas naciones, Molina explicaba su función y sus objetivos en términos provenientes del pensamiento político europeo. Para constituir sociedades

modernas, argumentaba, “[f]ue preciso que los hombres se dividiesen en muchas corporaciones particulares a que dan con propiedad el nombre de Sociedades Civiles, por cuya única vía pudieron los habitantes de las mismas partes de la tierra conseguir que se labrase entre ellos el orden de libertad, seguridad de las propiedades, librándose de la violencia de los extranjeros. Por consiguiente se ve que la Sociedad Civil fue, y es ... necessitate printipium [sic] para la felicidad y multiplicación del género humano”. Las salas de nación, continuaba Molina, eran ejemplos clásicos de sociedades civiles formadas “por un contrato en virtud del cual muchos hombres juntos se obligan a trabajar de concierto en su utilidad común”⁹⁴.

Gran parte de ese trabajo en común era religioso. Bajo la ley colonial española, cualquier expresión o práctica que remitiera a las creencias africanas era considerada herética y, por lo tanto, debía llevarse a cabo a puertas cerradas o bajo el disfraz de la religión católica. Esto había generado una reputación negativa para las naciones, que eran vistas como sociedades secretas, misteriosas e incluso siniestras. En sus escritos, Molina hacía lo posible por acabar con esa reputación. En una petición de 1834 a favor de la nación Congos de Gunga, argumentaba que las naciones no eran sociedades secretas. “Nuestras asociaciones son públicas, en casas sabidas, y determinadas; con Presidente conocido, a puerta abierta, sin ninguna reserva ... Lejos de poder causar algún alarma, ellas más bien contribuyen a sostener el orden, la obediencia, y subordinación, pues fomentan la moral, la Religión y Piedad, que son las bases más sólidas de los tronos, y los estados”⁹⁵. Esas bases eran particularmente necesarias para los africanos que, de otro modo (argumentaba Molina) podían caer como víctimas fatales de las malas influencias. “El principio de civilidad de los negros es la Religión sola única, capaz de desarraigar el amor a la barbarie que les es natural; es quien debe proponerles métodos rectos para vivir y morir bien, dándoles arbitrios como a otros padres para interesarse por la educación de sus hijos”⁹⁶.

Vale la pena detenerse en este punto para mirar más de cerca las estrategias retóricas que Molina utilizaba en su trato con las autoridades uruguayas: su invocación del concepto europeo de sociedad civil, su transformación de los

reyes de las naciones africanas en presidentes (término más de acuerdo con las instituciones republicanas recién establecidas en Uruguay) y, finalmente, sus referencias al “amor a la barbarie” que les sería natural a sus clientes africanos (un lugar retórico común en la época que sin duda resonaba en los oídos de los funcionarios). Todos estos elementos buscaban adaptarse a las expectativas de su auditorio y, así, ir construyendo un discurso persuasivo. Pero Molina guardaba para el final el argumento más fuerte de todos.

El año anterior (1833), la nación Congos de Gunga había sido clausurada por el gobierno de la ciudad bajo sospecha de que los miembros estaban envueltos en una conspiración para rebelar a los esclavos de la ciudad. Esta había sido, en palabras de Molina, una “acre disposición contra los mismos que acaban de defender su vida y la de esos mismos vecinos” en los alzamientos de Lavalleja de 1832⁹⁷. En una segunda petición sobre el mismo tema, algunos meses después, Molina recordaba que en los “memorables acontecimientos” de las guerras de la Independencia uruguaya y de los primeros años de la República “han figurado los regimientos de los morenos libres con esplendor, y como los más fuertes apoyos de sus gobiernos”. Como recompensa por esos servicios, argumentaba el abogado, los Congos de Gunga merecían, al menos, que se les concediera la reapertura de su sede⁹⁸.

Soldados, ciudadanos, trabajadores

Al referirse al servicio prestado por los negros en el ejército, Molina sabía que estaba usando un argumento más que persuasivo. A lo largo de toda América Latina, la participación de los africanos y sus descendientes en las guerras de Independencia, las guerras civiles y las contiendas internacionales fue siempre uno de los hechos que propició su inclusión en el proyecto nacional, así como las discusiones en torno a la necesidad de concederles la igualdad civil y política⁹⁹. Esto también ocurrió en Uruguay, donde los soldados africanos y afro-uruguayos jugaron un papel central en las guerras del siglo XIX. Fue el servicio prestado por los negros en las guerras de Independencia contra España, Buenos Aires, Portugal y Brasil (1810—20, 1825—28) lo que llevó a la emancipación gradual a través de

la Ley de Libertad de Vientres de 1825¹⁰⁰. Y lo que motivó la abolición final de la esclavitud fue la necesidad de contar con tropas para la guerra civil, conocida como la Guerra Grande (1839—51). Tan conscientes eran los bandos enfrentados del valor que representaba contar con los negros en sus tropas, que la Ley de Abolición fue sancionada por ambos contrincantes: los Colorados lo hicieron en 1842 y los Blancos en 1846. Los dos decretos establecían que todos los esclavos de sexo masculino liberados pasaban a enrolarse automáticamente: así, 1.200 libertos fueron incorporados al ejército Colorado; mientras que un número incierto (pero probablemente cercano a ése) se sumó al bando de los Blancos¹⁰¹. Los afro-uruguayos también sirvieron en la Guerra del Paraguay (1864—70) y en los distintos enfrentamientos que ocurrieron durante la segunda mitad del siglo XIX. La violencia civil en Uruguay sólo se acabaría en 1904, con la derrota final de los Blancos lograda por presidente José Batlle y Ordóñez, líder del Partido Colorado¹⁰².



1.1 Un sargento de infantería, c. 1860. Servicio Oficial de Difusión Radio Televisión y Espectáculos.

Siguiendo los mismos procedimientos retóricos de Molina, los periodistas y activistas afro-uruguayos de la segunda mitad del siglo XIX también usaron la historia militar como argumento para reclamar la igualdad legal y cívica de los negros. Como bien lo muestra el poema de 1873 "Canto a mi raza" de Marcos Padín, los afro-uruguayos se enorgullecían en recordar que "vuestros abuelos supieron imponentes para su augusta raza un lauro conquistar" refiriéndose a las guerras de Independencia y a la Guerra Grande. Los periódicos negros conmemoraban regularmente las fechas de las batallas en las que se habían destacado las tropas de afro-uruguayos y reclamaban que los políticos e historiadores hicieran lo mismo. Los artículos citaban no sólo los logros de los soldados negros, sino también los de los oficiales de ese color, algunos de los cuales se habían distinguido en la Guerra Grande, que había acabado con "la abominable tiranía" del dictador argentino, Juan Manuel de Rosas¹⁰³.

Pero estos logros militares también significaron grandes pérdidas para la población afro-uruguaya. Miles de africanos y sus descendientes murieron en esas guerras en defensa de la Patria. Menos obvias pero igualmente nocivas eran las continuidades insoslayables entre el servicio militar y el trabajo esclavo. Aunque algunos afro-uruguayos lograron ascender hasta el rango de oficiales, la gran mayoría de esos cargos estaban en manos de los blancos, que ejercían una autoridad completa (y frecuentemente arbitraria) sobre una tropa desproporcionadamente afro-uruguaya. El trato y los castigos a los que se sometía a estos hombres no se alejaba tanto de los que se empleaban durante el período de la esclavitud. Lo mismo sucedía con el término del servicio: los periódicos negros se quejaban repetidamente de que los soldados eran retenidos incluso pasado su tiempo de servicio, a veces por diez o veinte años. Anunciando con optimismo el final de la guerra civil, El Progresista argumentaba en 1873: "[e]stos hombres que existen en los cuerpos de línea algunos desde veinte o mas años, no sería mejor ya que hoy han concluido nuestras contiendas, que los pusieran en completa libertad de ejercer cada cual su arte u oficio, en vez de tenerlos como los tiene en los cuarteles; somos de la opinión que si puesto que en [los cuarteles], nada consiguen, a no ser perderse totalmente"¹⁰⁴.

Más preocupantes todavía eran las expectativas generales de la sociedad uruguaya, que veía como algo natural que los negros fueran sometidos a la leva o a la conscripción obligatoria para la defensa de la Nación. La Conservación destacaba que esas expectativas ya figuraban en los decretos de emancipación promulgados en 1842 y 1846 y que habían permanecido como una tendencia general a lo largo de las décadas siguientes. “Parecía que tener la faz oscura era un crimen. En que el hombre de color se miraba con desprecio, se le tomaba inflagranti en la calle y se [le] remitía a un cuerpo de línea, y lo sumían en el ultimo y mas infecto calabozo y alli tenia que permanecer hasta que se le antojara el jefe”. Tan terrible era la situación, que muchos negros huían de Uruguay a Buenos Aires “a vivir como parías, a olvidar su patria para siempre”¹⁰⁵. El asunto de la conscripción era tan movilizador que fue llevado hasta los escenarios del Carnaval de 1883, en el que la comparsa Negros Africanos reflexionaba así sobre el destino sufrido por tantos reclutas africanos en las décadas anteriores:

A todo africano que ven en la calle

Muy pronto le dicen: andáte al cuartel.

Y si uno no quiere, le dicen que calle

Si no una paliza le dan a comer!

Mientras que uno sirve, le sacan la chicha,

Y viva la patria con su libertad;

Cuando no tiene ni para camisa

Lo larga y le dicen: anda a trabajar.

Cuando eso le dicen, ya el negro no sirve,

Pues ya cuatro lilebas [sic] no puede cargar!

Y si una limosna, lo ven que la pide

Con él al Asilo, porque es haragán!¹⁰⁶

En 1876, los líderes de la comunidad afro-uruguaya solicitaron al dictador Lorenzo Latorre que suspendiera el reclutamiento forzado de los hombres negros. "Fuimos atendidos, y el dictador, aunque revestido de su omnímodo poder, accedió a nuestra petición, la encontró justa y en consecuencia procedió á hacernos justicia". En efecto, Latorre cumplió su palabra y acabó con la leva de afro-uruguayos. En tal ocasión, señaló que "ese procedimiento abusivo...ha condenado a los ciudadanos de color a una imposición que no sólo contradice la Ley Fundamental del Estado que demandan igualdad de derechos para todos, sino también los principios democráticos a los que todos adherimos"¹⁰⁷. Sin embargo, luego de su caída, en 1880, las levas fueron restauradas, forzando la huida de más jóvenes a Argentina.

Para 1884 había tantos afro-uruguayos viviendo en Buenos Aires, que crearon una asociación de ayuda mutua, el Centro Uruguayo¹⁰⁸. Durante su visita a la capital argentina en 1889, el presidente (y general) Máximo Santos aceptó una invitación a reunirse con sus miembros. El principal tema que discutieron con él fue la "predestinada persecución, automática pero tenaz" de los hombres negros que los reclutadores militares llevaban a cabo en Uruguay. Santos les aseguró que "las puertas de la patria estaban abiertas para todos los emigrados orientales que quisiesen regresar a ella que allí nadie los molestaría ... hasta los que fuesen desertores, hasta ayer, les firmaría su baja absoluta para que no fuesen molestados en el servicio de las armas" y hasta se les pagaría el costo del pasaje de retorno a Montevideo¹⁰⁹. Un mes después, El Periódico informaba que a pesar de esas promesas, la conscripción forzada seguía siendo una práctica común (aunque no oficial) del Estado, culpable de escenas como ésta:

Llega a un cuartel una madre desolada, clamando por su hijo que sabe positivamente que allí se encuentra, pasa ella penurias de toda naturaleza, porque aunque negra al fin es madre, y después de recibir epítetos sangrientos, denuestos y humillaciones, cuando quizá está la pobre mucho más arriba de quien se los dirige; se retira a su hogar ya vacío por la falta de aquel pedazo de sus entrañas, para morir de hambre

y miseria.... Bonito modo tiene el Gobierno de hacer querer regresar del extranjero a nuestros pobres compatriotas¹¹⁰.

Cuatro años después, La Propaganda reportaba que los jóvenes negros todavía se escapaban a Buenos Aires para no cumplir el servicio militar y declaraba que “[u]na de las obligaciones que nos imponemos al crear este periódico es la de defender nuestros derechos, demostrar que el negro no es carne de cañón ni ha nacido tan solo para la vida de cuartel ... que si el negro nunca se mostró sordo al llamado de la Patria, ni escatimó su sangre en defensa de la misma; al volver á su hogar después de haber cumplido como bueno, tiene y debe ser respetada, la ambición que lleva de que le dejen gozar tranquilamente, del descanso que se halla en medio de la familia y del trabajo honrado”¹¹¹. En sus números siguientes, el periódico informó sobre casos específicos de reclutamiento forzado y presionó a las autoridades para que los hombres fueran devueltos a sus hogares. Varios soldados agradecieron al periódico por haber logrado que los liberaran de un batallón de artillería, “donde hace más de diez años venaimos [sic] prestando servicio contra nuestra voluntad”. Al año siguiente, el periódico informó que el Ministerio de Guerra “está dispuesto a dar de baja en los batallones a todos aquellos que sirven a la fuerza”. “Ya era tiempo” opinaron los editores¹¹².

Los periódicos negros sostenían que el servicio militar, en combinación con la declaración de derechos civiles y políticos para todos asentada en la Constitución de 1830, era argumento suficiente para que los afro-uruguayos fueran incorporados de una vez por todas a la ciudadanía. Los periodistas afro-uruguayos Andrés Seco y Marcos Padín, escribiendo en 1872 y en el día del aniversario de la Independencia (el 25 de agosto) contrastaban la situación del ayer (las décadas de 1830 y 1840) y la del hoy: “[a]yer bullía en la mente de todas las personas de color las aspiraciones de ser libre. Hoy nuestros pensamientos solo son los de ilustración. Ayer solo reinaba la humildad. Hoy solo se piensa en llegar al término del camino de nuestras aspiraciones”. Algunos meses después, seguían reflexionando sobre los cambios en la situación de su comunidad: “Cese ya aquella timidez, de

que fueron presa nuestros padres, cese aquel temor de que nuestro corazón, se hallaba poseído, y desaparezca aquella humillación que nuestros pasados ejercían delante de un blanco, y solo pensemos en nuestra regeneración, reclamemos nuestros derechos, aunque sea vertiendo nuestra sangre, pero dejémosle a nuestras [sic] hijos, los derechos de libertad[.] democracia e igualdad"¹¹³.

Padín y Seco habían fundado La Conservación y su sucesor, El Progresista con la esperanza de darle mayor presencia y visibilidad política a la comunidad afro-uruguaya¹¹⁴. Por supuesto que esa presencia ya se sentía, pero estaba asociada a prácticas que para los jóvenes escritores y para muchos de sus compatriotas eran motivo de preocupación. Como resultado de su servicio en el ejército durante la Guerra Grande y en otras contiendas militares, muchos afro-uruguayos se habían relacionado con los caudillos de los partidos Blanco y Colorado¹¹⁵. Toda una generación posterior de jóvenes universitarios de educación liberal — formados entre 1860 y 1880 — se oponía a los caudillos militares. Para ello, sus miembros se auto—denominaron “principistas” (defensores de la Constitución y de los principios liberales) en contraste con sus opositores, a quienes llamaron “candomberos”. Al utilizar este mote, los principistas lograban varios efectos retóricos en una sola palabra. Primero, al asociar a los caudillos militares con la danza y la música africanas, buscaban resaltar su propia adhesión al liberalismo europeo en contraste con el supuesto salvajismo y la barbarie de los caudillos. Segundo, trazaban un paralelo entre la violencia y la inestabilidad política del país y el (supuesto) desorden de las fiestas y danzas callejeras de los negros. Por último, al llamar candomberos a sus oponentes, los principistas conectaban irremediablemente a los caudillos militares con una de sus principales fuentes de apoyo popular y militar: la población afro-uruguaya¹¹⁶.

A pesar de su falta de educación universitaria, Padín y Seco (al igual que otros jóvenes afro-uruguayos) se alineaban con los principistas en su rechazo del caudillismo militar e incluso se veían a sí mismos como parte del movimiento principista¹¹⁷. Al acercarse las elecciones de 1872, fundaron un club

político (el Club Igualdad) y un periódico (La Conservación) para apoyar al candidato afro-uruguayo José María Rodríguez, quien inicialmente iba a postularse como candidato por el Partido Colorado. Pero faltando apenas unos meses para las elecciones, el partido le retiró su apoyo, cuando uno de sus líderes cuestionó, “[¿]qué diría el extranjero al ver un negro sentado en las bancas representativa[s?]”¹¹⁸

Los seguidores de Rodríguez reaccionaron con furia. “Los hombres blancos, serán siempre los mismos, por mas que ellos quieran disimular su desdoro, a nuestra raza aparentando sentimientos liberales, y democráticos... Los hombres blancos, sea cual sea la opinión a que pertenezcan, son enemigos de nuestra raza. Por lo tanto conquistar nuestros derechos, olvidemos blancos y colorados y solo pensemos, que somos ciudadanos libres, y que uniéndonos obtendremos el triunfo”¹¹⁹. Con El Progresista, una nueva publicación lanzada al año siguiente (1873), Padín y Seco continuaron su campaña por la verdadera igualdad civil y política de los afro-uruguayos, también para acabar con la tradición “candombera” de humildad y servilismo. “Somos iguales ante la ley” proclamaban desde las páginas del periódico, “somos ciudadanos de una misma nación, una misma bandera nos cobija, un mismo código nos rige al blanco, al negro y al mulato”¹²⁰. Contrastando los conceptos de ciudadanía, igualdad de derechos y participación política con la humildad y pasividad (a veces rayana en la humillación) que marcara la relación entre blancos y negros durante la esclavitud, El Progresista y otros periódicos negros anunciaban la llegada de tiempos de cambio.

Una década después y buscando evocar en su título ese sentimiento de renacimiento, La Regeneración (editado por Enrique Munn y Manuel Arturaola) anunciaba en su primer número: “Apartándonos de una de las condiciones naturales de nuestra sociedad que es la de sufrir y callar, nosotros levantamos nuestra voz para defender nuestros derechos y garantías individuales”¹²¹. Dos números después, al tema de la raza, se sumó el de la clase social, proclamando que la intención del periódico era “llev[ar] al hogar del proletario al conocimiento del movimiento social, que le haga amar la asociación, que lo habitúe a la lectura, que lo defienda, que lo instruya en

sus deberes y derechos, etc.... en fin, que le hable [al proletario] de lo que entiende”¹²². Siguiendo esta tendencia, los directores de El Periódico (1889) y La Propaganda (1893—94) también presentaron a sus publicaciones como “órgano[s] de las clases obreras”.

Si algo reflejaba esto era que la mayor parte de la población negra de Montevideo pertenecía a la clase trabajadora. Mientras que los afro-uruguayos trabajaban en las fábricas y talleres de la ciudad, las afro-uruguayas lo hacían como lavanderas, cocineras, niñeras, sirvientas y, en algunos casos, prostitutas. No está claro hasta qué punto los trabajadores negros ocupaban niveles laborales más bajos que sus pares blancos, pero algunas anécdotas de la época permiten llegar a la conclusión de que la diferencia era bastante evidente. En 1873, El Progresista realizó un reportaje sobre las bandas de chicos que recorrían Montevideo en busca de huesos, harapos, pedazos de metal y otros artículos que revendían por centavos. La mayoría de ellos, recalca el periódico, eran afro-uruguayos¹²³. Cuarenta años después, en 1912, el periódico negro La Verdad señalaba que la crisis económica de ese año había afectado mucho a la clase obrera, pero mucho más a la población negra. Esto se debía a que los obreros calificados, que eran “los que más probabilidades tienen para luchar por la existencia” no abundaban entre la población negra. Al contrario, “la inmensa mayoría” de los trabajadores negros eran empleados con salarios muy bajos y, por lo tanto, estaban particularmente expuestos a los reveses económicos y a las crisis financieras¹²⁴.

Aunque estos periódicos reconocieran que los afro-uruguayos pertenecían a la clase obrera, no publicaban información sobre los sindicatos o sobre las movilizaciones de trabajadores. Paralelamente, la prensa obrera del ‘900 tampoco se ocupaba de los afro-uruguayos. Los periódicos socialistas, anarquistas y sindicalistas invocaban frecuentemente la igualdad de todos los hombres (y, ocasionalmente de las mujeres) y la necesidad de promover una solidaridad de clase que cruzara las barreras raciales. “La servidumbre no es blanca, ni amarilla, ni negra; es simplemente proletaria”, proclamaba La Voz del Obrero en 1903¹²⁵. Pero a ninguno se le ocurría ir más allá de las declaraciones y considerar las condiciones raciales del Uruguay en ese

momento. Por el contrario, cuando se planteaba el tema de la igualdad racial, en general los referentes inmediatos eran los Estados Unidos o el África colonial¹²⁶.

La discusión del tema racial por parte de la prensa obrera no siempre significaba una ganancia para la población negra. En 1904, un “caballero argentino” anónimo publicó en El Amigo del Obrero una breve pero contundente comparación entre la situación racial en los Estados Unidos y la de Argentina. El negro en los Estados Unidos, sostenía, no era “el ente temeroso y pusilánime que conocemos” en Argentina. “Estos seres de color oscuro, tan buenos y humildes entre nosotros, constituyen aquí [en los Estados Unidos] una familia de 9.000.000 de individuos perversos y despechados contra el blanco”. Según él, nunca había conocido a nadie “más atrevido, más decididamente atrevido que...el negro americano. ¡Ah, los negros!... Son el terror de los turistas extranjeros y la sombra nefasta de sus compatriotas blancos”. El anónimo escribiente relataba que cuando los afro-norteamericanos le preguntaron cómo se trataba a los negros en Argentina, él les había contestado que disfrutaban de la más completa y perfecta igualdad social. Cuando sus interrogadores, movidos por tan optimista descripción, expresaron el deseo de mudarse al país de las pampas, el cronista enmudeció, horrorizado de sólo imaginar una “legión” de afro-americanos marchando en masa hacia el Río de la Plata¹²⁷.

Las ocasionales referencias a África en la prensa obrera eran todavía menos positivas que ese retrato de los afro-norteamericanos. “Los sacrificios humanos siguen en muchos puntos de África” reportaba El Amigo del Obrero en 1904 y pasaba a describir esos sacrificios en todo su sangriento detalle; una tira cómica en El Guerrillero de 1903 mostraba a un africano comiéndose a unos exploradores europeos. En 1909, a raíz del conflicto entre España y Marruecos, El Amigo del Obrero conectaba a los marroquíes a “la barbarie africana” y los caracterizaba como “los tradicionales enemigos de nuestra raza”, evidenciando su posición (y la de sus lectores) en el polo de la blancura¹²⁸.

Dada la composición étnica y racial del movimiento obrero de la ciudad, la actitud de las organizaciones obreras con respecto a este tema no era sorprendente. Entre 1860 y 1908, la población de Montevideo creció de 58.000 a 309.000, debido en gran parte a la llegada de inmigrantes europeos que fueron absorbidos por la industria de la carne, la construcción, el transporte, el comercio y los oficios. Para 1908, un 30 por ciento de la población estaba conformada por extranjeros; la proporción de inmigrantes entre la clase trabajadora de la ciudad era aún mayor; y la de militantes en el movimiento obrero todavía más alta¹²⁹.

En Brasil, Cuba, Panamá y otras naciones de América Latina, la diversidad étnica, racial y nacional de las fuerzas laborales fue un serio desafío para las organizaciones sindicales. Sin embargo, hay muchos ejemplos de sindicatos y movimientos que lograron superar esas características que, en principio, podrían haberlos dividido, incluso casos de organizaciones que fueron un paso más allá y construyeron movimientos interraciales¹³⁰. En Montevideo, los negros eran invisibles tanto para la nación imaginada por la elite como para la que soñaba la clase obrera. ¿Sería esto un indicio de su ausencia en esos movimientos o en el trabajo industrializado en general? O, por el contrario, ¿sería índice de su integración pacífica a la fuerza de trabajo, una integración tan armónica que pasaba por alto la diferencia racial? Ambas hipótesis son altamente improbables. Dada la persistencia de la mirada racial en la sociedad uruguaya de la época (es decir, su registro obsesivo de los marcadores raciales) y el proceso de singularizar constantemente a cualquiera que no fuera blanco, la integración fácil y automática no parece haber sido el caso. Sin embargo, ni la prensa obrera ni ninguna otra fuente evidencia la exclusión sistemática de quienes no fueran blancos en el ámbito obrero. He aquí una pregunta que, junto con el interrogante mayor acerca de la distribución de los oficios en la población afro-uruguaya, aguarda futuras investigaciones.

De lo que no cabe duda, es de la pobreza de la población negra de esos tiempos, un asunto que ocupa muchas de las páginas de los periódicos de esa comunidad, que proponían superarla a través de la educación, la disciplina

y el trabajo duro. Este enfoque era pertinente, dada la reforma educacional que se había aprobado en 1877 y que establecía el principio (y, hasta cierto punto, su aplicación efectiva) de la educación primaria estatal libre y gratuita para todos los niños. Entre 1877 y 1880 el número de escuelas primarias en Montevideo subió de 62 a 310 y el número de estudiantes que albergaban se triplicó (de 8.000 a 25.000). La Escuela de Artes y Oficios fue creada por el gobierno central en 1878 con el objetivo específico de captar a los hijos de las familias de clase obrera.¹³¹

De acuerdo con La Regeneración, estos avances se hicieron sentir. En 1885, el periódico comentaba: “[n]o nos hallamos en la misma condición de nuestros antecesores” que no tenían acceso a la educación pública¹³². La educación primaria era ahora para todos, y la Escuela de Artes y Oficios ofrecía entrenamiento en el trabajo con metal, en la construcción y reparación de barcos, ingeniería mecánica y otras destrezas industriales. Dado que la escuela estaba supervisada por el Ministerio de Guerra, muchas familias habían sido reticentes a enviar a sus hijos, temiendo que se repitieran los penosos recuerdos de la conscripción forzada. “Pero el tiempo ha venido a demostrar lo contrario, probando que de lo que se trata es de formar ciudadanos laboriosos y honrados”. Como resultado “se han decidido muchos padres de familia a enviar sus hijos a aquel gran establecimiento”¹³³.

La prensa negra instaba a sus lectores a aprovechar las oportunidades provistas por las escuelas públicas¹³⁴. Sin embargo, el mismo hecho de que estas exhortaciones se repitieran de número en número parece indicar que no todas las familias estaban siguiendo esos consejos. En estas páginas aparecen algunos testimonios de lectores que sostenían que la pobreza no les dejaba otra opción que la de mandar a sus hijos a trabajar. Sin dejar de reconocer la realidad de esa pobreza, María Esperanza Barrios, una de las fundadoras (junto con sus dos hermanos) de Nuestra Raza (1917) insistía en las consecuencias desastrosas de arrancar a esos niños de las escuelas. Hasta la familia más pobre podía enviar a sus hijos a la escuela aunque fuera por una o dos horas al día, sostenía. No hacerlo implicaba condenarlos a la misma vida de pobreza que habían sufrido sus propios padres. “Hace muchos años

que se viene combatiendo ese descuido, por otros, tanto o más autorizados por nosotros y sin embargo han permanecido indiferentes, reacios a todo principio de instrucción. Es esta una verdad ... que duele!"¹³⁵

Los obstáculos financieros y económicos que privaban a tantos jóvenes negros de la educación primaria y secundaria, en el nivel universitario eran simplemente abrumadores. Los pocos afro-uruguayos que asistían a la universidad lo hacían, según La Propaganda de 1894 "a costa de tantos sacrificios" para ellos y para sus familias¹³⁶. Dada la falta de recursos financieros, los estudiantes negros debían, además, trabajar jornadas completas, lo cual hacía su progreso mucho más lento y dificultaba que consiguieran su título. Debido a su pobreza, uno de esos estudiantes, Juan Crisóstomo Díaz, se inscribió como estudiante de Derecho a "una edad en que muchos concluyen sus estudios". Otro estudiante de la misma carrera, Francisco Rondeau, trabajaba como ordenanza en el Senado de la Nación, lo cual explica por qué le llevó casi una década recibirse de abogado¹³⁷.

Incluso superados todos esos obstáculos y sacrificios, ninguno de los graduados universitarios afro-uruguayos logró tener gran éxito en su carrera. "Aún después de haber recibido su título" agregaba La Regeneración hablando de Juan Crisóstomo Díaz, "vivió en la oscuridad en que le envolvía su origen ... viendo día a día pasar a su lado tantos que alardearan méritos del todo inferiores a los suyos". Sin poder ganarse la vida como abogado, Díaz se hundió en la miseria y murió de tuberculosis en 1885¹³⁸. El más conocido de los abogados negros, Francisco Rondeau, logró vivir de su profesión, pero acabó su carrera "moralmente dolorido ante la injusta prescindencia que se ha hecho de él, en la administración pública" — es decir, lamentando no haber podido obtener un empleo en la burocracia estatal¹³⁹. En 1892, Rondeau había llegado al punto de escribirle una carta al presidente Julio Herrera y Obes afirmando que era el prejuicio racial lo que había impedido que consiguiera un empleo en la función pública. El presidente le respondió: "[s]i hay un país donde la democracia sea una realidad práctica es el nuestro donde nadie pregunta al hombre, de donde sale ni de donde viene, sino lo que vale y adonde va". En la misma carta, le aconsejaba: "El color negro solo

es caso de vergüenza y de desprecio cuando se refleja en la conciencia. Trate usted de tenerla siempre blanca y pura y no le importe el color negro de su cara”¹⁴⁰.

Un poco después, Rondeau fue contratado como ordenanza en el Senado, un empleo que conservó durante sus años de estudio en la universidad. Luego de su graduación en 1901, solicitó ser ascendido a una posición más acorde con su nuevo título. Pero no tuvo éxito. Los editores de La Verdad estaban probablemente pensando en el ejemplo de Rondeau cuando en 1912 reflexionaban sobre el valor relativo de un título universitario para alguien de la comunidad negra. “Por más que en nuestra querida patria hasta la hora presente no existe un antagonismo de razas, como en otros países, a lo menos de manera ostensible, no obstante eso, decimos, los hombres de nuestra clase, una vez terminada su carrera, y aun cuando ella haya sido terminada de la manera más brillante, que pueda desearse, no encuentran ambiente propicio donde desarrollar sus actividades y aplicar con provecho las enseñanzas recogidas en los claustros”. Los editores no especulaban acerca de la causas de esta situación, pero concluían que, dada la escasa recompensa en la que redundaba un título universitario para un afro-uruguayo, no justificaba el sacrificio de tiempo, dinero y energía necesario para obtenerlo. Era mucho mejor, entonces, aprender un oficio y poner un pequeño negocio, para no depender de un jefe o de una compañía¹⁴¹.

La sociedad de color

El ejemplo de los abogados negros (al que podemos sumar el caso de Jacinto Ventura de Molina, que murió en la pobreza en 1841) muestra claramente cuáles eran los límites de la movilidad social en la Montevideo del fin de siglo. Estos límites aparecen todavía más claros cuando se toman en cuenta las restricciones de acceso que pesaban sobre los afro-uruguayos en clubes sociales, bailes, galas y otros espacios públicos de socialización reservados a la clase media y alta. “Llueven los clubs [sic]” comentaba La Tribuna en 1869, “[e]l furor clubista sigue haciendo víctimas numerosas”¹⁴². Siguiendo una tendencia social muy parecida a lo que estaba ocurriendo en

Buenos Aires, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, los montevideanos fundaron una multitud de asociaciones cívicas, sociales y culturales: clubes políticos asociados a un determinado candidato o partido; mutuales de inmigrantes agrupados según su pertenencia étnica; grupos artísticos, literarios, musicales y teatrales; así como clubes sociales que constituían marcas de pertenencia a la clase media o alta¹⁴³.

Los afro-uruguayos no eran ajenos a esta tendencia, aunque fueran una parte segregada de ella. Dado que la entrada a estos clubes de blancos les estaba informalmente vedada (prohibiciones más directas hubieran violado las leyes nacionales de igualdad civil), los afro-uruguayos construyeron sus propias organizaciones en paralelo: clubes políticos (como el Club Defensa y el Club Igualdad), una mutual (la Sociedad del Socorro), varios grupos de carnaval (que trataremos en detalle en el próximo capítulo), clubes sociales (como el Club Regeneración o el Centro Social de Señoritas) y una serie de periódicos encargados de reseñar las actividades que estas instituciones organizaban.

Los estatutos de la Sociedad Pobres Negros Orientales (fundada en 1869) y del Club Social 25 de Agosto (1913) resumen los objetivos de estas asociaciones¹⁴⁴. Los dos documentos resaltaban la importancia de tener “un centro de reunión” o “un local social” donde “la clase de color” (Pobres Negros) o “la sociedad de color” (25 de Agosto) pudiera juntarse para cultivar “la mejor armonía y unión entre las personas de color” (Pobres Negros) y “la mayor elevación moral, y social de la colectividad” (25 de Agosto). Se requería que los miembros fueran personas “moral[es] y de orden” y que mantuvieran el decoro público en toda ocasión. En un intento por garantizar ese decoro, el Club Social 25 de Agosto prohibía específicamente a sus miembros discutir sobre política o religión durante los eventos organizados por la institución.

Las dos organizaciones realizaban principalmente actividades artísticas. El Club Social 25 de Agosto buscaba “difundir entre sus asociados el culto por las bellas letras, organizando veladas, conferencias, u otras manifestaciones análogas como representaciones de dramas, comedias, etc.”. También

tenía una pequeña biblioteca heredada del Club Regeneración, que había cerrado sus puertas en 1899¹⁴⁵. Los Pobres Negros Orientales patrocinaban una escuela de música donde se enseñaba piano, violín, flauta, guitarra y canto para que sus miembros pudieran aprender “un arte útil que a la vez que sirva de recreo, pueda ser un recurso hasta para adquirir la subsistencia”. Los socios se reunían una vez por mes en sesiones de práctica seguidas por un baile. Dos veces al año — en julio y en el primer domingo después de carnaval— el club organizaba bailes abiertos al público en general.

Estas actividades organizadas por los Pobres Negros constituían un servicio esencial para los afro-uruguayos. De acuerdo con el historiador John Chasteen, en la América Latina del siglo XIX “casi todo el mundo bailaba” y Montevideo no era la excepción¹⁴⁶. Durante la primera mitad del siglo, los africanos y los afro-uruguayos se juntaban en los candombes organizados por las naciones africanas. Hacia 1850, los hijos y los nietos de esos africanos ya no los frecuentaban con tanta asiduidad; preferían las formas más “civilizadas” importadas de Europa. En una crónica de los bailes de Navidad de 1857, el Comercio del Plata aseguraba que, mientras que los africanos habían permanecido fieles al candombe, “la generación nueva, sobre todo entre las mujeres, desdeña esos recuerdos de los antepasados; las negritas jóvenes y buenas mozas se entregan ardientemente a las delicias de la polca, de la mazurca, de la varsoviana”¹⁴⁷.

Ese mismo año, La Nación publicó una nota de tono humorístico sobre una joven blanca que había llevado a su sirvienta negra a un baile de máscaras en el aristocrático Teatro Solís. Con su piel y su cara protegidas por el disfraz (máscara y guantes incluidos), la sirvienta pudo bailar durante toda la noche. Al ser revelada su identidad al final de la fiesta, el hombre con el que había bailado la mayor parte del tiempo se horrorizó y demandó un duelo de honor para resarcirse del “insulto” al que supuestamente había sido sometido¹⁴⁸.

Aunque probablemente ficticia, esta historia sugiere las líneas de segregación racial que atravesaban esos bailes “de sociedad”. Aunque evidentes, esas líneas raramente eran explícitas: cuando en 1882 el productor de un evento

de carnaval publicó un aviso que advertía “es absolutamente prohibida la entrada a la gente de color”, los líderes afro-uruguayos protestaron inmediatamente y lograron que la prohibición fuera revocada¹⁴⁹. Sin embargo, es obvio que un sistema informal, de reglas implícitas, gobernaba esos eventos. En un artículo de 1873, *La Democracia*, un periódico de circulación masiva, describía dos bailes de disfraces de carnaval, uno para blancos en el Teatro Solís y otro para “la sociedad de color” en el Teatro Nacional. Los dos eventos prometían ser “cada uno de su género, de primo cartello [sic]”. A continuación, el diario aclaraba que mientras “el baile de Solís es destinado a la gente de buen tono”, el del Teatro Nacional era “un baile que har[ía] época en los anales de la sociedad de color”. El artículo felicitaba a los hombres que planeaban asistir ya que “hay pues, para todos los gustos ... desde la rubia de ojos de cielo, hasta la cresa de tez de azabache”. El desafío aparentemente estaba en detectar quién era quién debajo de las máscaras, aunque “en cuanto a las del Teatro Nacional, ... no pueden negar su color, aunque se cubran la cara”¹⁵⁰.

Los bailes públicos en lugares más “democráticos” y “populares” — teatros de barrio, salones y “academias” — no tenían una política racial tan rigurosa. Pero esos lugares no eran los más apropiados para las familias afro-uruguayas preocupadas por el honor y el bienestar de sus hijas, ya que también eran escenarios por donde circulaban prostitutas y personajes moralmente cuestionables. Para esas familias, que no tenían acceso a los bailes “de sociedad” y que no estaban dispuestas a asistir a los bailes populares, la única alternativa era la de crear sus propias versiones de los primeros. Ésa fue, entonces, una de las principales funciones que cumplieron los clubes sociales afro-uruguayos y algunos salones de baile en manos de pequeños empresarios que vieron la oportunidad económica que representaba crear espacios de esparcimiento para “la sociedad de color”.

El más conocido y exitoso de esos empresarios fue Eulogio Alsina, un afro-argentino de Buenos Aires. Entre 1870 y 1890, se estableció como “el industrial modelo, el empresario infatigable de bailes carnavalescos” y como un “revolucionario” que arrancó a los afro-uruguayos del candombe y les

enseñó el “bailar nacional, es decir: cuadrillas, vales, polkas, etc”. Tanto para la prensa masiva como para los periódicos afro-uruguayos, Alsina marcaba la norma de la elegancia, la modernidad y la respetabilidad que los bailes debían poseer. “[A]l ver el buen modo y la compostura que allí reinan, más que en un baile público se creería uno estar en un baile de tono dado por la corte de Haití”¹⁵¹. Un cronista del periódico negro, La Regeneración, comentaba así el baile de disfraces organizado por Alsina como cierre del Carnaval de 1885:

Una vez en el salón creció mi alegría al ver las Misteriosas con sus fantásticos trajes negros cubiertos de estrellas doradas; las Improvisadas del 85 vestidas de colorado, algo mefistofélico parecía aquello; Los Peregrinos vestidos de azul y blanco, que no dejaba de ser un contraste, pues, no sabemos que ningún peregrino haya vestido nunca trajes de esos colores ... Pasamos a la segunda sala, y nos encontramos con un grupo de chicas vestidas de negro con sábanas blancas que no tenían nombres, Hermanas de caridad con caras tan pálidas y tan lánguidas que parecía habían ayunado todo el carnaval; y porción de jóvenes rebosando de hermosura vestidas con trajes de fantasía que tenían loco a más de un concurrente¹⁵².

Cuarenta y cinco años después del evento, Doña Melchora Morales recordaba las danzas del carnaval del año 1900, que habían sido

mi primera presentación en sociedad.... Todo era belleza y distinción, el salón engalanado con gusto y coloridos, una orquesta, ¡qué orquesta, mi amigo ...!, un conjunto de niñas luciendo espléndidos trajes de disfraz y otras de fantasías ... Un buffet, bueno, en él, nada faltaba, todo servido con delicadeza y esmero, y al terminar cada parte del programa de baile, los jóvenes con sus parejas, pasaban a invitar a las mamás y se formaban unas mesas y sus ocupantes rebosando de alegría, pasaban los momentos más indecibles.... ¡tiempos de oro ...! si señor, de oro, pero de oro puro¹⁵³.

Para personas que vivían sistemáticamente marginadas y en la pobreza (Doña Melchora trabajaba como lavandera), esos bailes representaban todo lo que no tenían en su vida cotidiana: ropa y salones elegantes, comida refinada y abundante, y el placer de la música, la danza y la vida social. No es sorprendente, entonces, que esos eventos ocuparan un lugar preponderante en las columnas sociales de los periódicos negros de la época, ya que constituían el centro dorado de la comunidad afro-uruguaya¹⁵⁴.

En 1912, esa comunidad recibió con alegría la noticia de que el gobierno de la ciudad había decidido incluir como parte de los festejos de carnaval de ese año, un baile para “la sociedad de color” en el Teatro Cibils patrocinado por la Municipalidad. Para los lectores de hoy, esto tal vez se lea como un ejemplo de pura y simple segregación racial organizada por el Estado. Pero para los afro-uruguayos de principios del siglo XX, tan acostumbrados a la segregación informal en clubes y teatros, que la ciudad proveyera fondos para un evento como ése era visto como un avance: “En épocas pasadas, nunca se había tenido en cuenta a nuestra clase, en cuestiones de esta naturaleza ... Ha sonado la hora de las reivindicaciones; nuestra pobre raza, que tantos servicios de valer ha prestado, en todas las manifestaciones de la vida comunal; nuestra raza, que siempre ha sido el prototipo de la fidelidad y del valor ... empieza a recoger los frutos de perseverancia y fidelidad”¹⁵⁵.

La ciudad eligió a la Agrupación Pro—Centro de la Raza, la organización negra más importante del momento, para organizar el baile. Inmediatamente, la Agrupación se vio dividida por peleas internas en torno al control de los fondos provistos por la municipalidad y el gobierno tuvo que crear un comité organizador para mediar en la pelea. El comité delegó el control de los fondos a la entidad auxiliar de la agrupación, la Comisión de Señoras y Señoritas. Aunque la decisión enfureció a muchos de los socios masculinos, era en realidad un reconocimiento al rol que las mujeres venían jugando desde siempre como proveedoras y organizadoras de la comunidad negra. A pesar de que supuestamente ocupaban un rol secundario en los clubes y agrupaciones sociales, las mujeres eran en realidad responsables directas del mantenimiento de esas organizaciones, comenzando por la misma

prensa negra. Ya que no contaba con suscriptores u otras fuentes regulares de financiamiento, esa prensa, como muchas de las organizaciones negras, necesitaba con urgencia los fondos recaudados en bailes de beneficencia, rifas, ventas, subastas y representaciones teatrales¹⁵⁶. No eran los directores de estos periódicos los encargados de organizar estos eventos, sino sus lectoras y seguidoras. En 1885, en un momento en que La Regeneración estaba a punto de cerrar por causa de sus deudas, anunció que una benefactora anónima había aparecido en la redacción con la idea de organizar un baile a beneficio del periódico. "No es la primera vez, ni será la última, que la mujer se distingue en nuestra vida social" por su apoyo a las instituciones afro-uruguayas, reconocían los editores. Mientras los hombres se dedican a hablar y perder el tiempo, la mujer "lleva [las ideas] al terreno práctico". Los autores del artículo también destacaban otro antecedente de los logros femeninos: la recaudación de fondos para erigir un mausoleo para la Sociedad del Socorro en el Cementerio Central de Montevideo¹⁵⁷.

Aunque los editores reconocieran la acción femenina en apoyo de su trabajo, la dependencia de los bailes y rifas para la subsistencia de los periódicos incomodaba a muchos. En un artículo de 1893, La Propaganda sugería a las sociedades y agrupaciones negras deshacerse del adjetivo "recreativa" que frecuentemente acompañaba a sus nombres y dedicarse más bien a la educación, a la fundación de bibliotecas y a las Bellas Artes en lugar de concentrarse en los bailes y otras actividades banales cuando no francamente frívolas¹⁵⁸. Sin embargo, la comunidad parecía no estar lista para pasatiempos más serios, como bien descubrirían en 1911 los organizadores (másculinos) de un evento a beneficio del periódico. De las 256 invitaciones enviadas, sólo cinco fueron aceptadas y el evento tuvo que ser cancelado¹⁵⁹.

Tampoco faltaban los críticos (ocasionalmente, incluso algunos periódicos) que acusaran a las organizadoras de esos bailes de beneficio de un manejo sospechoso del dinero, cuando no directamente de quedarse con parte de los fondos recaudados¹⁶⁰. No queda claro si estas acusaciones tenían algún fundamento, pero sí es cierto que los bailes recaudaban bastante dinero y constituían actividades económicas importantes para la comunidad negra.

Si a esto agregamos el hecho de que las afrodescendientes eran una pieza crucial para la economía de sus hogares (en muchos casos, la única fuente de ingreso de los mismos), es posible comprender mejor la actitud ambivalente de los periódicos negros con respecto a lo que ellos consideraban como el rol "apropiado" para el género femenino. Ni las familias negras ni la comunidad en general estaban en condiciones de prescindir del ingreso generado por el trabajo femenino. Pero esto colocaba a las mujeres en una posición política y económica que contradecía los principios de subordinación femenina tan caros para las clases media y alta uruguayas, cuyos valores eran respetados e incluso imitados por los afrodescendientes en ascenso¹⁶¹.

En 1911, en un artículo titulado "Por la educación femenina" y publicado en La Verdad, estos enfrentamientos en torno a la ideología de género aparecieron en primer plano. Como lo sugiere el título, la autora (que firmaba con el seudónimo "Margot") apoyaba la educación femenina y sostenía que las mujeres debían hacerse cargo de sus propias vidas y no prepararse sólo para el matrimonio, que las hacía económicamente dependiente de sus maridos. Por el contrario, las madres debían enseñar a sus hijas que "el trabajo es manantial de felicidad" y educarlas para que hallaran empleos productivos y redituables¹⁶².

Luego de esta ferviente introducción, Margot cambiaba abruptamente la estrategia retórica y advertía que el trabajo era también "el antídoto más poderoso contra las arrugas". Si era cierto que las mujeres no debían apostar exclusivamente al matrimonio, también lo era que

para preparar bien a las niñas para la lucha futura, hay que enseñarlas a saber sufrir en silencio. Hacedles ver lo ridículo de una mujer quejumbrosa; lo desagradable que hace la vida a sí misma y a los demás; que tengan entendido que el ser mimosa no es el medio de agradar a un hombre, y que para un padre, un hermano o un esposo, llegando cansados de las tareas de día, el encontrarse con una mujer alegre, llena de vida, tiene más atractivos que el espectáculo de una moia [sic] tirada en su chaitelon [sic], que es incapaz de moverse o sonreír porque le duele la cabeza¹⁶³.

Que Margot apoyara la idea de mujeres fuertes, activas y competentes no le impedía argumentar que la mayor ventaja de esas cualidades era la de complacer a sus maridos. Con algunas excepciones esporádicas, esta visión de la mujer era la que prevalecía en la mayoría de los periódicos negros que, no casualmente, eran escritos por hombres; algunos de ellos incluso adoptaban seudónimos femeninos para redactar columnas de consejos destinados a la mujer (Margot bien puede haber sido uno de ellos). Haciendo uso de estrategias similares, un artículo publicado en La Propaganda en 1893, sostenía: “[l]a mujer buena es como el pan de trigo, parece insípido y de él no puede uno privarse, es como el aire que nos hace vivir [pero] no lo vemos. Su corazón y su vida, son de los demás; ella se consagra eternamente, uno siente que le pertenece y se sirve de su alma, la exprime y saca de ella como un tesoro común”¹⁶⁴.

Al igual que la velada del Día del Descubrimiento de 1892, los bailes de Carnaval de 1912 en el Teatro Cibils fueron aclamados por la prensa negra y por los periódicos masivos como un índice del progreso y la civilización alcanzados por “la sociedad de color”. En su crónica del evento, El Día señalaba: “los bailes fueron, como es natural, únicamente para ellos, los de color. Y a fe que pocos fueron los que faltaron, pues a las doce de la noche, en uno y otro día, el entusiasmo y la animación no tuvieron treguas. Se bailó con toda suerte de estilos, siempre hábilmente”¹⁶⁵. El director de la Comisión de Fiestas de la ciudad felicitó a las organizadoras del evento con estas palabras: “No creía que entre ustedes se realizaran tertulias en un ambiente tan social”. Prometió, además, otorgar los fondos para nuevos eventos del mismo tipo para el Carnaval de 1913. El periódico negro La Verdad respondió que “nuestra sociedad no encuentra palabras de agradecimiento, pues es la primera vez que los poderes públicos tienen en cuenta a nuestra raza, en esta clase de fiestas”. El artículo reconocía que el crédito por el éxito de la fiesta debía ser para la Comisión de Señoras y Señoritas, quienes habían sido las encargadas de su organización, en especial para su directora, “la activa señorita Adelina Pardo ... la verdadera heroína de la jornada”¹⁶⁶.

Los números más celebrados de los festejos en el Cibils estuvieron a cargo de tres comparsas: Los Pobres Negros Orientales, los Hijos del Congo y los Esclavos del Congo. Disfrazados con sus trajes de carnaval, tocaron candombes y milongas para que el público bailara. Pero esos candombes ya no eran los mismos que las naciones africanas tocaran y cantaran cien años atrás. Durante la segunda mitad del siglo XIX, las comparsas habían desarrollado una nueva forma de candombe que revolucionaría el carnaval de Montevideo. Se trataba de un largo proceso de creación e innovación que daría como resultado el surgimiento de un nuevo ritmo nacional. Reconponer ese largo recorrido es el objetivo del próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

MEMORIAS DE ÁFRICA: COMPARSAS Y CANDOMBE (1870—1950)

El carnaval, ese período de fiesta que precede a la abstinencia y los sacrificios de la Cuaresma, es una de las fechas más importantes en el calendario cultural de Montevideo. Desde principios del siglo XIX, la gente se ha lanzado a las calles con sus adornos y disfraces a celebrar esos días en que la vida cotidiana se suspende y todo es fiesta y renacimiento. Como sugiere Milita Alfaro, éste es uno de los momentos en que las sociedades se revelan más claramente a los ojos del observador. “Mirar a una sociedad que juega ... supone la aproximación a un mundo singularmente rico en el que afloran fantasías, aspiraciones, conflictos y representaciones que son expresión de su inconsciente colectivo”¹⁶⁷.

En los tres tomos de su historia del carnaval en Montevideo, Alfaro examina la transición que va desde el carnaval “bárbaro” y arcaico de la primera mitad del siglo XIX al carnaval “disciplinado” y regulado por ordenanzas estatales de la segunda. La autora argumenta que ese pasaje de una forma a otra fue, en realidad, parte de un proceso mayor que consistió en la imposición de modelos europeos de orden y modernización sobre una turbulenta sociedad de fronteras¹⁶⁸. De acuerdo con esta explicación, dado que las prácticas culturales africanas constituían tanto el centro de la “barbarie” uruguaya como del carnaval, el camino hacia la modernidad requería que esas prácticas fueran modificadas; aunque esas modificaciones, tal como veremos, no hayan sido exactamente las que se preveían. En lugar de eliminar las formas culturales africanas, el carnaval moderno acabó in-

corporando los ritmos, canciones y danzas provenientes de África como la parte central (e incluso la más popular) de la tan esperada festividad anual. Así, los candombes de las naciones africanas pasaron a ser algo nuevo y diferente: una música comercialmente exitosa y tremendamente popular, capaz de funcionar como la banda sonora de una ciudad capital del siglo XX, cosmopolita y moderna¹⁶⁹. Una música que no fue creada por los oficiales gubernamentales que controlaban el carnaval sino por los propios músicos, compositores y bailarines que cada año se juntaban para la fiesta que es, antes que nada, una celebración del cuerpo y sus potencialidades.

Las comparsas negras

Uno de los primeros pasos en la modernización del carnaval fue el de la profesionalización de las comparsas. Entre 1867 y 1872, el número de estos grupos que desfilaban por las calles cantando canciones graciosas y gastando bromas a los espectadores, pasó de 12 a 54. Para 1879, *La Tribuna* ya lamentaba el fin de “las comparsas improvisadas en familia donde salía hasta la abuelita”, entonces ya reemplazadas por “las agrupaciones carnavalescas sometidas a un reglamento y a las disposiciones de un director”¹⁷⁰.

Gauchos, obreros, marineros, inmigrantes europeos con sus trajes típicos, cocineras, damas y señoritas fueron sólo algunas de las identidades y disfraces que estos nuevos grupos adoptaron para su representación carnavalesca. Entre las más populares estaban las “comparsas de negros”. La primera fue La Raza Africana, fundada en 1867. Como veremos más adelante, tanto en su nombre como en la letra de sus canciones, sus miembros reconocían abiertamente su herencia africana. Los Pobres Negros Orientales (a quienes ya mencionamos en el capítulo 1) no se identificaban tan abiertamente con esa herencia. Aunque el nombre de la comparsa hiciera hincapié tanto en la negritud como en la pobreza, los Pobres Negros también insistían en su condición de “orientales” nativos, es decir en su pertenencia a la nación uruguaya¹⁷¹. Tal como lo declaraba en su carta de fundación, el objetivo central del grupo era crear una academia de música en la que se ofrecieran lecciones de instrumentos relacionados con la tradición europea (piano, violín, flauta

y guitarra). Eso no significaba que la comparsa rechazara completamente su pasado africano: "[s]e entienden por instrumentos también las panderetas, castañuelas, tambor, platillos, triángulos y demás útiles a la africana para acompañamiento de la música", aclaraba el mismo documento. Aunque no se ofrecían clases de esos instrumentos, se asumía que los miembros sabían cómo tocarlos y que se usarían en las actuaciones del grupo¹⁷².

Otra comparsa negra, los Negros Argentinos, seguía el mismo camino al privilegiar el elemento nacional en su nombre artístico. Sin embargo, estas tres comparsas (y también otras cuyos nombres o descripciones no revelaban su composición racial) vieron en los instrumentos y la música africanos un recurso cultural demasiado rico como para ser descartado. Al mezclar los tambores y ritmos del candombe con las cuerdas, melodías e instrumentos de origen europeo, las comparsas crearon una nueva forma musical y un nuevo baile que inicialmente se llamó "tango". La palabra ya existía; se había usado desde principios del siglo XIX (tanto en Buenos Aires como en Montevideo) para referirse a la música y a la danza que practicaban los africanos y a las reuniones donde estas formas culturales se compartían. En este sentido, "tango" y "candombe" se usaban como sinónimos; y esta nueva forma de tango que crearon las comparsas, de acuerdo con el periodista Vicente Rossi, tenía "reminiscencias inconfundibles" de los candombes africanos. Hacia 1920, Rossi describía los tangos de 1860 y 1870 como un tipo de "candombe acriollado", una música seductora que "conserva[ba] ... la armonía africana en notas titubeantes o picadas, que culminaban en los redobles nerviosos y quebrallones del tambor"¹⁷³.

África estaba no sólo en la música y en los instrumentos de las comparsas negras, también aparecía en las letras de las canciones. Pero las visiones de África o de su herencia no eran uniformes, como se puede comprobar al contrastar las canciones de Los Pobres Negros Orientales y las de La Raza Africana¹⁷⁴. Imitando los clichés de los poetas y periodistas blancos, que solían representar a los esclavos y a los libertos africanos hablando en un español incorrecto, lleno de inflexiones y de acentos particulares, Los Pobres Negros compusieron canciones en ese supuesto dialecto negro en las que los

hombres habitualmente declaraban su amor por su amita blanca. El amor por esas damiselas era aparentemente tan fuerte que en varias canciones los negros que habían ganado su libertad estaban dispuestos a perderla en aras de la relación amorosa. En un caso, el cantante se ofrecía a cargar la alfombra de su amada hasta la iglesia (una práctica común para los esclavos domésticos de Montevideo); en otro, la comparsa entera expresaba su deseo de servir como alfombra para los pies de la doncella¹⁷⁵; y todavía en otra, el cantante declaraba:

Yo fui señora un esclavo
De una hacienda del Brasil
Y ahora que he visto sus ojos
Quiero esclavizarme aquí¹⁷⁶.

Claro que estas canciones eran parte del humor del carnaval y se suponía que nadie las tomaba demasiado en serio¹⁷⁷. Sin embargo, para La Raza Africana, el hecho de presentarse como esclavos o de usar la esclavitud como objeto de burlas y ridículo era inadmisibles. Ese recurso humorístico, en todo caso, no aparece en sus canciones que, a pesar de imitar el habla del “negro bozal”, lo hacen con menos frecuencia y con más suavidad (por ejemplo, los errores en la pronunciación de las palabras no son tan exagerados) que las de Los Pobres Negros. Tampoco aparecen en ellas negros enamorados de blancas; por el contrario, toda su atención está dirigida a las negras y a las morenas, como bien se ve en la “Canción de ‘la raza africana’” de 1870:

Bailan tango las negritas
Y los negros a su vez
Penas aquí no se sienten
Sólo se goza placer¹⁷⁸.

Hacia la segunda mitad de la década de 1870, Los Pobres Negros terminaron coincidiendo con La Raza Africana en que las mujeres negras tenían

un atractivo especial, bien distinto al de las blancas. Mientras las blancas eran frías, distantes y altivas con los hombres negros, las negras eran más abiertas y mejor dispuestas, tanto social como físicamente. Como La Raza Africana ya lo había cantado en 1870 y como lo harían en 1876 Los Pobres Negros, las mujeres negras eran las mejores y más buscadas bailarinas:

Que lindo baila—mi negra
jesú que cosa—de cuerpo
meniáte un poco—zambomba,

Así ... así!

así ... así!

Mirá que pierna—que talle
ya siente chuchó—dejuero,
vení conmigo—morena
vení vení
vení vení¹⁷⁹.

Las letras de La Raza Africana eran un poco menos explícitas, pero no por eso la intención quedaba menos clara:

¡Ay mi negra que rico baile!
¡Ay que cosa que siento yo!
Me hormiguea toda la sangre,
Y me causa sofocación¹⁸⁰.

Pero no sólo el amor, el ritmo caliente o el baile preocupaban a las comparsas negras. También componían letras sobre la política del momento. En 1873, Los Pobres Negros Orientales ridiculizaron las elecciones presidenciales de ese año como una batalla entre “candomberos” (recordemos el significado político de este término, analizado en el capítulo 1) y “cancaneros” (amantes del baile francés conocido como “cancán”). Una canción de 1877 de La Raza Africana se burlaba de los problemas del recién instalado dictador, Lorenzo Latorre, pero sin perder la

ocasión de expresar su apoyo al Partido Colorado. El año anterior, la comparsa ya se las había ingeniado para incluir el tema de la inflación y la política monetaria del gobierno en un tango. "Por lo de a diez pesos, dejuro [sic], no nos dan ni tres ... Que el papel nadie lo quiere, ni para envolver", decía la letra¹⁸¹.

A diferencia de Los Pobres Negros, La Raza Africana incluía el tema de la raza entre los asuntos políticos de los que se ocupaban sus canciones. En 1872, la comparsa contrató al letrista blanco Julio Figueroa para que compusiera una canción sobre un tema inusualmente sombrío para el contexto del carnaval: la condena del prejuicio y la discriminación racial:

Porque natura puso en nosotros
Como la noche negra la faz,
Somos cual parias para los blancos
Y nos rechaza la sociedad.
Al servilismo se nos condena
Humillaciones sólo nos dan
Sin que comprendan nuestro infortunio,
Nuestro tormento, nuestro penar¹⁸².

Al año siguiente, el grupo volvió a protestar por el tratamiento desigual que los blancos daban a los afro-uruguayos y volvió a recordar al público la hoja de servicios militares que los negros podían exhibir con orgullo en el libro de las hazañas nacionales:

Aunque nuestra cara es negra
Y se nos tacha el color
Y raza desheredada
Con razón se nos llamó.
Más de una vez nuestra patria
En sus horas de dolor
Al esfuerzo de los negros
Su triunfo y glorias debió¹⁸³.

En contraste, Los Pobres Negros Orientales nunca tocaron el tema del prejuicio racial o de la discriminación, excepto en 1878, en un corto brindis por Momo (el dios griego de la sátira y el ridículo que preside el Carnaval). "Solo él consigue que negros y blancos, sin ser en la tumba, mezclados estén"¹⁸⁴. En efecto, sólo el carnaval (y la muerte) lograban levantar las barreras raciales que impedían que blancos y negros se juntaran en el Montevideo del siglo XIX.

Las comparsas blancas

Un año antes de ese brindis por Momo, otra comparsa, Los Negros Lubolos había tenido un gesto similar al brindar por el Espíritu del Carnaval:

Si los negros con los blancos

Confundidos hoy están,

Solo dura la locura

Mientras dura el carnaval¹⁸⁵.

Si sólo fuera por su nombre, Los Negros Lubolos podrían haber sido una comparsa más de afro-uruguayos. De hecho, compartían algunas cosas con esos grupos. Usaban disfraces parecidos, tocaban los mismos instrumentos — una combinación de cuerdas y vientos europeos con tambores africanos —, cantaban y bailaban tangos basados en el candombe. Pero a diferencia de las comparsas afro-uruguayas, los Negros Lubolos no tenían entre sus integrantes ni mujeres ni negros.

Todos los miembros de Los Negros Lubolos eran jóvenes blancos, generalmente de clase media o alta. Cuando recién aparecieron, en 1876, declararon que su objetivo era "hacer conocer entre el pueblo las costumbres de los antiguos negros" (se sobreentendía que se referían a las naciones africanas). Con esta idea en mente, se vestían con trajes que supuestamente provenían de esas naciones y se entrenaban en "los cantos y bailes ... [que]

los negros ejecuta[ban] en sus sitios o candombes” y, pintados con hollín o corcho quemado “se presenta[ban] perfectamente teñidos de negro”¹⁸⁶.

No era la primera comparsa compuesta por blancos pintados de negros. En Buenos Aires, existía un grupo popular, Los Negros, que venía desfilando en los carnavales desde 1865, y en Montevideo hay referencias a por lo menos dos grupos de “blancos tiznados” (Los Negros y Los Negros Esclavos) funcionando desde 1868¹⁸⁷. Los Negros Esclavos desaparecieron en 1870 pero resucitaron en 1876, el mismo año en que Los Negros Lubolos lanzaron su carrera. Ambos grupos estaban formados por “jóvenes de lo más selecto de nuestra sociedad” y tenían suficiente dinero como para “no ahorrar sacrificios en la compra de disfraces verdaderamente originales”. Según informaba el periódico El Ferro—carril, Los Negros Lubolos encargaron un estandarte magnífico hecho “de seda bordado con oro y felpa”. “Nos dicen que ha costado una buena suma, no lo extrañamos, pues es una obra de mucho mérito”, agregaba el cronista¹⁸⁸.

La aparición de estos grupos de blancos pintados de negros en el carnaval de 1876 no era una coincidencia. Como parte de una campaña para “civilizar” el carnaval, tres años antes, el gobierno municipal había prohibido el “juego de agua”, la práctica tradicional de arrojar agua, huevos y otros líquidos a los peatones. En lugar de contribuir a la fiesta, argumentaban las autoridades, el juego de agua la arruinaba al forzar a la mayoría de la gente (especialmente, a la de clase media y alta) a quedarse encerrada en sus casas. Sólo si se prohibía arrojar agua a los espectadores y paseantes podía el carnaval transformarse en un verdadero evento público en el que todos pudieran participar¹⁸⁹.

Estas nuevas ordenanzas, seguidas de cerca por la policía de la ciudad, tuvieron el efecto esperado. Al recordar los carnavales de 1873 y 1874, El Ferro—carril los calificaba de “espléndida victoria de la civilización” y felicitaba a la ciudad por el “cambio tan magnífico y radical” que, aparentemente, había ocurrido de la noche a la mañana. Una vez ahuyentado el miedo al agua, afirmaba el periódico, “todas las clases” — incluyendo la alta y la media — se habían lanzado a participar de “la hermosa, risueña y

popularísima fiesta". El Siglo coincidía en esta apreciación, contrastando "el carácter digno de los pueblos civilizados" de estos dos últimos carnavales con las festividades pasadas por agua de los años anteriores, y cerraba el artículo con un poema que declaraba muerto al carnaval del pasado: "¡Cada barbaridad tiene su era! Descansa en paz mojado carnaval!"¹⁹⁰.

Ahora que no corrían el riesgo de que sus trajes fueran arruinados, los montevideanos empezaron a esmerarse más en sus disfraces y las calles se llenaron de personajes: gauchos, turcos, marineros, italianos, cocineras, lavanderas y pieles rojas, por sólo mencionar algunos de los más comunes. Pero el negro les ganaba a todos en popularidad. Especialmente el "negro lubolo" (es decir, el blanco pintado de negro), un disfraz que probaría ser de los más atractivos y duraderos en la historia del carnaval.

Ya que no existen documentos o memorias del siglo XIX sobre el "negro lubolo" en Uruguay que nos ayuden a comprender el porqué de esta imitación y cómo era interpretada socialmente, es útil examinar los estudios que se han hecho sobre este tipo de mimesis racial en los Estados Unidos durante la misma época. Concretamente, el análisis que Eric Lott hace del fenómeno de *blackface minstrelsy* en ese país puede proporcionarnos algunas claves a la hora de tratar de entender porqué las comparsas uruguayas adoptaban la práctica de pintarse de negro como centro de su actuación carnavalesca. Generalmente, en los Estados Unidos, se entiende por *blackface minstrelsy* un espectáculo decimonónico de música y danza a cargo de blancos pintados de negro. En primer lugar, señala Lott, este fenómeno social era "un importante campo de lucha de y por la cultura de los negros...para los blancos significaba una gran inversión en la cultura negra", caracterizada por "una dialéctica racial inestable que se movía entre la envidia y el insulto, entre momentos de dominación y momentos de liberación". En segundo lugar, esa dialéctica inestable tenía una dimensión sexual muy poderosa basada en "la fascinación y atracción del hombre blanco por el hombre negro y su cultura" y, al mismo tiempo, en el miedo que ese mismo hombre negro le producía. Por último, en estos espectáculos, los blancos usaban personajes negros como "marionetas ventrílocuas" para expresar sus preocupaciones y

ansiedades acerca del lugar que la sociedad estadounidense le otorgaba a la masculinidad, a la blancura y a las cuestiones de clase. En este proceso de canalización de sus propias ansiedades, los actores blancos que jugaban a ser negros representaban, en realidad, un rol central en la marcación y delimitación de las fronteras de clase, raza y género en los Estados Unidos¹⁹¹.

¿Puede ser que en Uruguay ocurriera algo parecido? Como ya hemos visto para el caso de las naciones africanas, los uruguayos blancos en verdad “habían invertido mucho” en la cultura negra. Y esa inversión se manifestaba a través de esa misma dialéctica oscilante entre el insulto y la envidia que Lott señala para el contexto norteamericano. Para los montevideanos blancos, el candombe era a la vez ridículo e irresistible. La cuestión sexual no aparece en primer plano en las descripciones decimonónicas de los candombes (aunque las referencias frecuentes a las muchachas del público no son del todo inocentes); pero sin duda era evidente en las coreografías elegidas por las comparsas de negros lubolos (como lo era también, por supuesto, en las de las comparsas afro-uruguayas).

Con su intención de recrear las “costumbres de los antiguos negros”, las comparsas lubolas iniciaron un largo proceso de ocupación o de usurpación en el que “actores blancos se metieron en la piel de sus otros sociales.... habilitando así la producción continua (y el mantenimiento) de la diferencia racial”¹⁹². Una de las formas que adoptó en Uruguay esta ocupación fue la de la creación de ciertos personajes estables en el elenco de las comparsas. Podemos rastrear los orígenes de dos de ellos tan atrás como hasta la década de 1870. Uno era un anciano negro, que debía verse “centenario, que siempre iba rezagado detrás de la negrada, ofreciendo yuyos medicinales y amena charla bozal en puertas y ventanas”. El otro era “el ‘bastonero’, [al] que llamaban ‘escobero’, por haber adoptado una escoba como bastón de mando.... Tenía que ser un experto candombero y de resistencia a toda prueba”¹⁹³.

Los lectores familiarizados con las prácticas actuales del carnaval montevideano reconocerán fácilmente en estas figuras los antecedentes del gramillero (un negro viejo, vestido de galera y levita cargando una bolsa con yuyos,

que avanza penosamente, vencido por la edad, para de pronto sorprender al público con súbitos arrebatos de danza y energía) y del escobero, un bailarín experto que cautiva a los espectadores con malabares imprevistos y desafíos a las leyes del equilibrio realizados con su humilde escoba. Las dos figuras constituyen distintas encarnaciones del poder del hombre negro. A pesar de (o mejor dicho, gracias a) su edad avanzada, que le ha permitido adquirir su mágico conocimiento, el gramillero manda sobre las fuerzas naturales y sobrenaturales que pueden curar enfermedades, inducir el amor y embrujar enemigos a voluntad¹⁹⁴. Por otra parte, el escobero representa la fuerza y la gracia de la juventud a pleno. Gimnasta, acróbata, bailarín; sólo hace falta ver el uso alternativamente delicado y agresivo que hace de su escoba—bastón para concluir que su poder sexual queda más que manifiesto¹⁹⁵.

El sexo también aparece en las canciones que cantaban las comparsas lubolas. Estas composiciones no estaban basadas en la música de las naciones africanas sino en el tango—candombe, esa forma musical nueva que tocaban las comparsas afro-uruguayas. Esa música y ese baile habían hecho furor en la sociedad uruguaya, lo cual también explica porqué los jóvenes blancos empezaron a experimentar con las identidades y formas culturales negras. En 1877, El Ferro—carril felicitaba a Los Negros Lubolos por su éxito en la composición y ejecución de canciones “que tienen el aire idiosincrático de los tangos africanos” y, en verdad es sorprendente leer, en una de las letras de las canciones que el grupo tocó ese año, lo que bien puede ser el primer registro escrito (en fórmula onomatopéyica) de lo que luego constituiría la clave rítmica del candombe moderno (es decir, el del siglo XX)¹⁹⁶:

Borocotó, borocotó, chás, chás,

Vamos moreno que es tarde ya

Borocotó, borocotó, chás, chás,

Y ya la [sic] amito cansao está¹⁹⁷.

Dado que la mansedumbre y la deferencia hacia sus antiguos amos eran tropos asociados a la negritud, los grupos de negros lubolos siempre

mostraban respeto por sus “amitos”. Pero al igual que Los Pobres Negros Orientales, estaban mucho más interesados por sus “amitas”. La canción característica de Los Negros, la comparsa porteña de “blancos tiznados”, es un ejemplo anterior de este motivo común que se repetiría en muchas de las canciones de las comparsas lubolas: el amor no correspondido entre un (falso) negro y su dama blanca, objeto desdeñoso de toda a su adoración:

¡Oh niñas blancas!

Por compasión

Oíd de los negros

La triste voz.

Que aunque sus rostros

Son de color

Tienen de fuego

El corazón¹⁹⁸.

En la misma línea, Los Negros Lubolos cantaban:

Estoy sintiendo nel pecho

Así como una [sic] caló;

Y baila que baila dentro

Ta niña, mi corazón.

Pero como yo soy negro,

No puedo hablale de amó

Que parece una herejía

Que tengamo corazón¹⁹⁹.

Todas las comparsas lubolas insistían en este tema. Sin duda, parte del efecto buscado era el humor; ya se sabía que, después de todo, no hacían más que cantar para las mismas muchachas que nunca “le har[ían] caso a un negro como el carbón”²⁰⁰. Pero, al mismo tiempo, estas canciones ejemplifican la “ventriloquia racial” analizada por Lott: en este caso, se trata de

jóvenes blancos que, al usar la restricción racial como vehículo retórico, en realidad están poniendo en primer plano la rigidez de las convenciones de género que regulaban las relaciones entre los jóvenes de clase media—alta para evitar que el amor “se desbocara” antes de tiempo²⁰¹. En otra canción, La Nación Lubola usaba el mismo recurso para quejarse de la exasperante distancia que separaba al hombre “negro” de la hermosa joven blanca. La canción sugería que si las muchachas pudieran elegir el camino de su corazón, seguramente no dudarían en elegir a algún miembro de la comparsa como objeto de su afecto. Pero en lugar de las convenciones de género, eran las barreras raciales las que impedían tan natural selección:

El negro no puede

Decirles ya nada

A menos que quede

La pobre manchada.

Nos miran con gracia

Nos quieren hablar,

Es mucha desgracia,

¡Ay! Dios ¿qué querrán?²⁰²

A pesar del tono jocoso, estas canciones seguían reforzando la imagen del hombre negro como alguien impensable como cónyuge o marido y, por lo tanto, como un paria o un marginado de la sociedad uruguaya. Insistiendo aún más en esa imagen, había canciones que ridiculizaban al “negro pretencioso”, término que se usaba para referirse a los dandis negros, aspirantes al status de “high—life” (la expresión en inglés era la que se usaba en este contexto) de las elites pero que carecían del dinero, de la educación y de los contactos sociales necesarios para alcanzar ese sueño²⁰³.

Al mismo tiempo que las comparsas lubolas inscribían este mensaje de la negritud como “otredad” y practicaban la segregación en sus propias filas, de vez en cuando también criticaban y atacaban la discriminación racial y la desigualdad. Al igual que la denuncia de La Raza Africana, algunas de estas

canciones impresionan por su seriedad, cuando se las observa en el contexto de diversión liviana con el que en general se asocia a las composiciones de carnaval. Son composiciones sombrías, cargadas de enojo y resentimiento. Algunas recuerdan los tormentos de la época de la esclavitud y del tráfico así como la lucha por la libertad²⁰⁴. Pero quizás las canciones más duras son aquellas que reflexionan sobre lo que sucedió con los africanos y sus descendientes luego de la emancipación. En 1883, Los Negros Africanos denunciaban la conscripción forzada de los negros, mientras que Los Negros Gramillas protestaban por el desalojo de los vendedores ambulante negros, que habían perdido terreno a manos de los competidores italianos y exigían la intervención del gobierno a su favor²⁰⁵.

A excepción de La Raza Africana, las comparsas afro-uruguayas eran más medidas y circunspectas que las comparsas lubolas en su ataque al racismo o a la desigualdad. Sin duda, los jóvenes blancos de clase media—alta se sentían lo suficientemente seguros como para desafiar al orden establecido (una de las funciones más importantes de ese tiempo de excepción que constituye el corazón del carnaval), sobre todo en el tema de la raza. No es imposible que algunos de ellos se sintieran verdaderamente ofendidos por la disparidad evidente entre los principios republicanos de ciudadanía e igualdad y la realidad cotidiana de rígidas jerarquías y discriminación racial. Como fuera, las comparsas afro-uruguayas en general criticaban la situación de una manera más oblicua, preferentemente a través de la evocación del paraíso africano. El compositor anónimo de “Recuerdos de la patria”, una canción interpretada por La Raza Africana, recordaba así su infancia a la orilla del Río Danda²⁰⁶:

Los bosques silvestres del África hermosa

Prestáronme sombra y albergue también;

Perfume me dieron sus vírgenes flores

Y aliento en sus auras feliz aspiré.

Pero la belleza y la paz de esta vida en África en seguida son destruidas por “el vil mercader”, “el bárbaro blanco sediento de oro”.

Riberas del Danda, adiós para siempre,

Desiertos, palmeras y bosques, adiós!

El hado ha querido por siempre alejarnos,

Jamás veré en vida del África el sol²⁰⁷.

Esta canción constituye una verdadera inversión de los estereotipos de la época sobre el subdesarrollo africano y la supuesta modernidad europea. Es el mercader europeo el que ahora representa a la barbarie, mientras que la selva y los ríos africanos están llenos de vida y de humanidad. Si en las canciones, las invocaciones frecuentes a la patria se referían normalmente a Uruguay, el tiempo excepcional del carnaval habilitaba esta inversión momentánea en la que el territorio africano era soñado e imaginado con una extraña nostalgia²⁰⁸.

Las comparsas proletarias

La nostalgia, las bellezas de África y la pintura de esa vida paradisíaca perdida para siempre, son tópicos frecuentes en las canciones de carnaval de las últimas décadas del siglo XIX, momento en que las comparsas (tanto las de negros como las de quienes se hacían pasar por ellos) ya se habían afianzado como el elemento más importante de la festividad anual²⁰⁹. De las veinte comparsas más importantes del Carnaval de 1882, trece eran negras o de negros lubolos, además de tres grupos de iguales características provenientes de Buenos Aires. En 1887, el número fue de once sobre diecinueve; y en 1883 “[l]as comparsas que han recorrido nuestras calles ... eran todas formadas de negros (o pintados de negro) por que ahora se ha dado en la manía de querer hijos de la ardiente África”²¹⁰.

Algunos diarios de Montevideo reaccionaron negativamente ante esta tendencia. El Montevideo Times, escrito en inglés, clamaba por la aparición de algún estudiante de la naturaleza humana que pudiera explicar “porqué

la gente de estos países, cuando quieren diferenciarse del resto, muestra una preferencia tan extraña por imitar los tipos más bajos de la escala humana, como el negro o el indio”²¹¹. La Mosca (1892) expresó su desagrado por “la manía de muchos blancos de embetunarse la cara a fin de imitar a la raza más atrasada del mundo”; mientras que el Montevideo Noticioso (1891) deploraba “el fastidioso espectáculo de la negrada polvorienta y sudorosa que arrastra por las calles los jirones del Carnaval, al son de una música (léase ruido) tan monótona como destemplada”²¹².

“¡Basta de negros!” pedía El Siglo en 1905, solicitando a la ciudad que desalentara la formación de nuevas comparsas lubolas. El Times coincidía: “Todo el mundo está harto de ellos y ya va siendo hora de ver algo más original”²¹³. Pero cuando ese año, las comparsas amenazaron con boicotear el carnaval a menos que se estableciera una competencia formal para las “sociedades de negros”, las autoridades tuvieron que ceder a las demandas²¹⁴. ¿Por qué, si era verdad que todo el mundo estaba “harto” de estas comparsas, el gobierno de la ciudad cedía tan rápidamente ante ellas? ¿Y cómo se explicaba la cantidad impresionante de espectadores que estos artistas seguían convocando cada vez que tocaban, como en 1911, cuando “fue imposible transitar por las veredas y hasta por las calles” y, otra vez en 1916, cuando la multitud fue tan grande que las comparsas no pudieron llegar al escenario y el concurso tuvo que ser suspendido?²¹⁵

Evidentemente, lo que para los observadores de clase media—alta se había vuelto aburrido y hasta vergonzoso, seguía atrayendo con éxito al resto de la población. Y en los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, ese resto de la población, es decir la clase trabajadora, empezó a hacerse notar cada vez más en todos los aspectos de la vida urbana, incluyendo el carnaval. Milita Alfaro señala que durante la década final del siglo empiezan a notarse “los primeros síntomas de un progresivo distanciamiento por parte de las clases altas que, en el siglo XX, desertarían definitivamente” de las festividades de carnaval. El Montevideo Times parecía anticipar esa tendencia, cuando en 1894 comentaba que la fiesta estaba siendo “delegada a las clases bajas, con la consecuencia de que la monotonía y la vulgaridad se han vuelto

su característica predominante". Esa "vulgaridad", seguía el diario, se podía comprobar especialmente en la obvia preferencia del público por conjuntos de negros y lubolos: "de las comparsas que desfilaron por las calles [este año] casi ninguna valía la pena, de hecho, casi todas eran una reproducción constante del eterno 'negro' de cara embetunada o del marinero vestido de azul y blanco"²¹⁶.

En Montevideo no faltaba gente de "las clases bajas" que se alistara en esos grupos. Los inmigrantes europeos seguían llegando a la ciudad, radicándose con sus familias en los conventillos del Barrio Sur, Palermo y Cordón²¹⁷. Éstos eran los barrios que antiguamente ocupaban las salas de nación y también el sector donde hacia final del siglo vivía gran parte de la población afro-uruguaya. De modo que los inmigrantes tuvieron la oportunidad de ver, escuchar y aprender de primera mano la música y los bailes de esa comunidad. Otra cosa que aprendieron rápidamente fue que los ritmos africanos no eran privativos de los afrodescendientes. Los "negros lubolos" de las clases media y alta también habían adoptado esa música como propia, para mayor regocijo del público del carnaval. Tan fuerte era la presencia negra y lubola en el carnaval que asistir a esa fiesta significaba exactamente ir a ver y escuchar tangos y candombes.

Todo esto implica que una de las formas de ser (o de volverse) uruguayo era participar (ya sea como espectador o como intérprete) de esas formas culturales de origen africano. Hacia el 1900, muchos inmigrantes europeos, y más aún, sus hijos y nietos uruguayos, optaron por esa forma de integración a la cultura nacional. Estos nuevos "negros lubolos" de clase obrera adoptaron el candombe, pero lo hicieron de manera selectiva; tomaron elementos tanto de la comunidad afro-uruguaya como de las comparsas lubolas de clase media y alta. De las comparsas lubolas tomaron, obviamente, la idea de pintarse y disfrazarse de negros y la práctica de utilizar elementos de la cultura africana. También tomaron de ellas la composición exclusivamente masculina de sus grupos y los personajes del gramillero y el escobero. Las formas musicales del tango y el candombe las fueron tomando de los dos tipos de comparsas, es decir, de las afro-uruguayas y de las lubolas. Y, es-

pecíficamente de los grupos afro-uruguayos, los nuevos lubolos de la clase obrera tomaron sus tropos y temas favoritos: la danza sensual, las morenas enloquecedoras y la nostalgia por el paraíso africano que habían dejado atrás²¹⁸.

Pero las nuevas comparsas proletarias no sólo tomaron prestados elementos de las viejas comparsas, también se alejaron en algunos sentidos de ellas e introdujeron cambios importantes tanto en la dimensión estética como en la social. Cuatro de estas innovaciones resultan especialmente interesantes: la integración racial; la invención de un nuevo personaje “africano” (la mama vieja); la adopción de una identidad “guerrera”; y, en conexión directa con la anterior, un énfasis renovado en los tambores y otros instrumentos de percusión de origen africano.

Al principio, durante las décadas de 1860 y 1870, las comparsas negras y las comparsas lubolas estaban racialmente segregadas. Esta tendencia probablemente se mantuvo durante la década de 1880 y posiblemente hasta llegar a los '90, aunque faltan datos concretos para afirmarlo con certeza. No hay fotografías de los grupos de esta época ni tampoco comentarios sobre su composición racial en los periódicos (probablemente porque sus lectores ya los conocían lo suficiente como para prescindir de estas descripciones). Simplemente, todas las comparsas, fueran euro—uruguayas o afro-uruguayas eran consideradas “sociedades de negros”²¹⁹.

Esta ausencia de fuentes acerca de la composición racial de las comparsas, hace difícil detectar el momento exacto en que esa composición empezó a cambiar. Pero sí es posible afirmar que hacia la primera década del siglo XX (y probablemente un poco antes también), los grupos ya no estaban segregados. Por el contrario, ahora incluían tanto a afro-uruguayos y blancos uruguayos como a los nuevos inmigrantes europeos.

Claro que los niveles de integración racial variaban según la comparsa. La “sociedad de negros” más importante de esos años, Los Esclavos de Nyanza, fundada en el año 1900, estaba formada casi en totalidad por inmigrantes italianos y españoles que vivían en el conventillo La Facala, en el barrio de Palermo. Hay alguna evidencia que sugiere que desde el inicio

de las comparsas en la década de 1860, cualquier grupo que usara la palabra “esclavos” en su nombre era o una comparsa integrada completamente por blancos o (a partir del 1900) por una mayoría blanca. Los afro-uruguayos, obviamente, eran menos propensos a elegir esa parte de su pasado como fuente de inspiración para su nombre artístico. De modo que los Nyanzas, junto con otros grupos de “esclavos” de principios de 1900 — los Esclavos del Congo, Esclavos de la Habana, Esclavos de Asia y otros — eran mayoritariamente blancos. Sin embargo, para esos años, cada uno de esos grupos tenía al menos algunos miembros negros. Uno de los fundadores de los Nyanzas fue Juan Delgado, un famoso jugador de fútbol que también era el director de los tambores del grupo²²⁰. Un rol similar desempeñaba José Leandro Andrade, otra estrella del fútbol uruguayo y líder de la cuerda de tambores de los Libertadores de África²²¹.

Otro grupo integrado predominantemente por blancos era la nueva encarnación de Los Pobres Negros Orientales. La comparsa, que había desaparecido en algún momento de la década de 1880, fue resucitada en 1894, esta vez como un grupo de blancos. El hecho fue lo suficientemente curioso como para que La Propaganda se preguntara quién había autorizado esa “usurpación” del nombre de Los Pobres Negros y lamentaba que el fundador original de la comparsa, José Lisandro Pérez, no estuviera vivo para protestar. Sin embargo, hacia 1912 ya había entre los miembros de la comparsa algunos negros. Tal vez por eso ese año el conjunto fue invitado a tocar en el baile de carnaval de la “sociedad de color” en el Teatro Cibils²²².

Más parejos en su balance entre integrantes blancos y negros eran los grupos Los Congos Humildes (fundado en 1907) y Los Guerreros del Sur²²³. Seguramente, existían aún más grupos interraciales, pero como no han quedado fotografías u otros documentos que revelen su composición, no podemos especular sobre la proporción de negros y blancos que los integraban. Dentro de esta línea están incluidos Los Pobres Negros Cubanos (comparsa fundada en 1896), los Hijos de la Habana (1912), Guerreros de las Selvas Africanas (1915), Libertadores de la Habana (1915) y otros²²⁴.

Sin importar su composición racial, todas las comparsas acordaban en proclamar el “calor” de su ritmo. “Con solo oír el compás / Nuestros cuerpos se estremecen / Como si le introdujesen/ Fuerza á electricidad!!!” cantaban los Guerreros de las Selvas Africanas en 1916²²⁵. Los Congos Humildes (1912) no se quedaban atrás:

En el Congo

Lo bailamos

Y era aquello

De admirar

Como el cuerpo

Se quebraba

En el tango

Al empezar.

Déle el parche

Compañero

Aunque rompa

El tamboril.

Que este canto,

Que este baile

Hace al Congo

Revivir.

Nuestro pecho

Ya fogoso

Hoy se empapa

De sudor,

Al bailar este tanguito

Que por cierto

Da calor²²⁶.

■ Era imposible no bailar al ritmo caliente de esa música, el público no tenía otro remedio más que moverse “como si le introdujesen a fuerza la electricidad”²²⁷. Lo cual inmediatamente lleva a preguntarse: ¿con quién se bailaban estos ritmos tan potentes? Los Pobres Negros Hacheros se declaraban dispuestos a hacerlo con cualquier muchacha joven, sin importar su raza: “vengan rubias y morenas / que el color no desentona / con tal de ser quebrachona / para el tango rajador”²²⁸. La mayoría de los grupos, sin embargo, se pronunciaban a favor de “la morena hechicera” a la que los Lanceros del Plata dedicaban esta canción: “[a] la morena hechicera / que requebró sus caderas / con donaire original / grabando en su pensamiento / los besos que se cruzaron / cuando en pareja bailaron / algún tango Nacional”²²⁹.



2.1 Gramillero y mama vieja, 1957. Colección del autor.



2.2 Escobero, mama vieja y gramillero, 1964. Colección del autor.

Los “negros lubolos” de clase media y alta evitaban a las mujeres negras; siempre hacían de las muchachas de su propia clase el objeto privilegiado de sus canciones. Retomando la tradición de las comparsas afro-uruguayas, las comparsas proletarias volvieron a las morenas. Pero al mismo tiempo, trataron de minimizar la carga erótica de la mujer negra transformándola en un nuevo personaje “africano”, igual que el gramillero o el escobero. Así surgió la “mama vieja”, una negra anciana vestida con pollera larga y enagua, blusa de mangas acampanadas y un pañuelo colorido en la cabeza. Por lo general, también lleva un paraguas y baila al ritmo del candombe con su compañero habitual, el gramillero²³⁰.

Aunque hoy es un personaje esencial de las comparsas, la mama vieja no hizo su debut hasta principios del ‘900. Y aunque hoy en día su papel

es representado por mujeres, en ese entonces, los que la encarnaban eran hombres²³¹. ¿Por qué habrá aparecido la mama vieja en ese preciso momento del carnaval de Montevideo? Ya que no contamos con relatos de los integrantes de las comparsas de la época, sólo podemos especular. Al igual que el escobero y el gramillero, la mama vieja simbolizaba una de las formas del poder negro; de hecho, distintos tipos de poderes asociados a la historia de los africanos en Uruguay. Era la Madre Negra encargada de amamantar, cuidar y criar tanto a los niños blancos como a los negros²³². También era la sirvienta de confianza y la principal responsable por el buen funcionamiento de los hogares de clase media y alta de Montevideo. Y en algunos casos (nunca sabremos el número exacto) era objeto de los deseos sexuales del patriarca dueño de la casa y/o la que iniciaba a los hijos varones de la elite uruguaya en los secretos de la vida sexual²³³.

Hacia 1900, ya casi no había mujeres africanas en Montevideo y las pocas que quedaban no veían con buenos ojos la idea de exponerse públicamente saliendo a la calle a “bailar nación” (es decir, bailar al estilo africano)²³⁴. Al crear a la mama vieja, las comparsas se apropiaron del valor simbólico de esta figura femenina asociada al poder maternal, doméstico y sexual. A la vez que un acto de apropiación de clase (recordemos que las comparsas proletarias estaban, de este modo, tomando para sí una figura cercana a la clase alta montevidéana) era, obviamente, un acto de apropiación racial (de ahora en más, las mujeres africanas ya no se negarían a entretener a los blancos “bailando nación”) y también sexual. Que en la mayoría de los casos estas mujeres africanas fueran en realidad hombres europeos no hacía más que agregar posibilidades cómicas a esa triple apropiación²³⁵. Por mucho tiempo, los montevidéanos se habían burlado del contraste entre la dignidad de los reyes africanos y su pobre estatus social; ahora podían reírse todavía más de la distancia insoslayable entre la femineidad añosa de las mamas viejas y la virilidad evidente de los jóvenes blancos que las encarnaban.

Además de las encantadoras morenas, fueran jóvenes y sensuales o viejas y graciosas, las comparsas proletarias también tomaron de las comparsas negras su evocación nostálgica del hogar perdido en el continente africano.

La prueba número uno de esta tendencia es la comparsa Los Esclavos de Nyanza, la más importante del 900. El grupo estaba compuesto casi en su mayoría por inmigrantes europeos, de ahí que sus canciones expresaran con tanta fuerza la melancolía por el abandono de su tierra natal al otro lado del océano. Sin embargo, la figura utilizada para hablar de esa melancolía, no era Europa, sino el paraíso mítico africano:

Lejos del patrio lar
Hoy vibra el corazón
Del Nyanza, al evocar
Su tierra de ilusión

La sabia creación formó
Tu suelo virginal, tu edén

Tierra sublime y gentil!
La del África Oriental
Sólo a ti, bello pensil,
Rindo mi alma de zagal²³⁶.

Para estos inmigrantes, cantar a la tierra africana no sólo era un modo de responder a su propio desarraigo en un país nuevo sino también de referirse a su condición marginal en Montevideo. Otra de las formas que adquirió esta respuesta fue la de adoptar una pose de orgullo guerrero. En el supuesto pasado africano de los Nyanzas y en la lucha histórica de los africanos por escapar de la esclavitud, estos nuevos “negros” encontraron el coraje, la fuerza, el valor y la masculinidad exacerbadas que necesitaban para hacer frente a su nueva situación de desplazamiento:

En heroico resurgir
Nyanzas el pecho mostrad
Es de cobardes gemir
Es de valientes luchar

No se pide ¡hay que exigir!
La soñada libertad!

Elevemos serenos la frente
Que en el hombre el valor es virtud
Arrostrando la muerte inclemente
¡Todo antes que la esclavitud!

Noble raza que el yugo la oprime
Aprestad vuestra heroica legión
Ya en el África virgen que gime
¡Su melena sacude el león!²³⁷

Esta cualidad marcial también aparece en los nombres de muchas de las comparsas de la época: Los Libertadores de África, Los Lanceros Africanos, Los Guerreros del Sur, los Guerreros Africanos y muchos otros. No sólo en los nombres se notaba el espíritu bélico. Las comparsas competían seriamente y no era infrecuente que los concursos terminaran con incidentes violentos en las calles. Los Nyanzas fueron protagonistas de muchos de esos episodios, incluyendo una batalla famosa contra los Lanceros Africanos que la policía fue incapaz de contener y requirió la intervención de las tropas de la guarnición de Montevideo²³⁸.



2.3 Tamborileros guerreros, 1943. Colección del autor.

En general, estas peleas ocurrían cuando grupos rivales se encontraban desfilando por las mismas calles. Era común que las comparsas se saludaran unas a otras con el estruendo de los tambores y con un baile competitivo de sus respectivos escoberos, quienes al igual que los bailarines actuales de *breakdance* trataban de superar en destreza y habilidad a sus contrincantes subiendo cada vez más la apuesta del desafío corporal. Si los ánimos se calentaban demasiado, era factible que la confrontación acabara en un combate armado. Muchos de esos incidentes aparecen descritos en el Montevideo Times, incluyendo uno de 1903 en el que “chocaron cuatro comparsas rivales de negros de corcho quemado y terminaron en una verdadera batalla en las que se usaron palos y piedras y hasta fueron disparados algunos revólveres; se cree que la contienda había sido previamente concertada por los grupos”. Fue necesario llamar a toda la policía del distrito y fueron arrestadas entre 80 y 90 personas²³⁹.

Cuerdas masivas de tambores formaban el centro de estas batallas, tanto por su rol en la confrontación inicial como por estar a cargo de marcar el ritmo, que daba disciplina y forma militar a la marcha de la comparsa. Mientras que las comparsas del siglo anterior — tanto las afro-uruguayas como las lubolas — habían querido “civilizar” el ritmo africano, de las naciones con la incorporación de melodías e instrumentos europeos, al poner a los tambores siempre en primer plano, las comparsas del 1900 terminaron revirtiendo esa tendencia. Según los historiadores Tomás Olivera Chirimini y Juan Antonio Varese, fue durante la década de 1890 que “se empezó a imponer el tamboril como elemento básico de la comparsa de negros, transformándose en su instrumento fundamental” no sólo de las comparsas, sino del carnaval entero. “Estamos en carnaval — anunciaba el número semanal Caras y Caretas del 28 de febrero de 1892— [l]a noticia no tomará a Vds. de sorpresa ... porque ya oirán Vds. el *bo—ro—co—ton* de las tradicionales comparsas de negros”. En efecto, el *bo—ro—co—ton* del tamboril se transformaría en la onomatopeya preferida para expresar pura y simplemente “candombe”²⁴⁰.

Los periódicos de Montevideo que se opusieron con más fuerza a las comparsas son justamente aquellos que han dejado más clara evidencia de la popularidad enorme de estos grupos y de la importancia de los tambores en ese éxito. Mundo Uruguayo, una revista ilustrada fundada en 1919, se quejaba rutinariamente de la “monotonía y falta de originalidad” del carnaval y criticaba sin piedad a las “sociedades de negros”²⁴¹. Una de sus tiras cómicas contaba las aventuras de un tamborilero africano (el dibujo no permite inferir si se trataba de un negro o de un blanco pintado) que “después de tres meses de continuos ensayos ... sale a lucir por las calles metropolitanas” y desfila por tres días sin parar. “El entusiasmo del pobre negro esclavo libre no decae... Como caballo de guerra, al oír el clarín, las músicas del corso lo arrastran otra vez a la farándula”²⁴². Otra nota de tono humorístico trataba de Los Pobres Negros Desnudos, una comparsa inventada por la revista que, en su afán de prepararse para el Carnaval, practicaba todas las noches de 9 a 1 de la mañana. Sus vecinos “no s[entían] otra cosa que el continuo redoblar de los tambores y unos cantos poéticos pero estruendosos”. Pero en lugar de quejarse de ellos, los vecinos se contagian del estruendo y “contaminados por aquel magnífico entusiasmo [de la comparsa], abandonan sus lechos y corren hacia las azoteas, puertas y ventanas, a admirar sin reservas los contorneos y dislocaciones de los embetunados”²⁴³.

Los testimonios y memorias del 900 muestran con claridad el entusiasmo que las comparsas eran capaces de generar en la gente. Mientras los tamborileros y bailarines marchaban por las calles, “la gente salía presurosa de todos los ámbitos para presenciar y admirar su paso. Estas sociedades de negros lubolos ... provocaban en el público un entusiasmo que llegaba hasta el arrebato, ocasionado por el sonoro y continuo redoble de los tambores, las estridentes mazacallas, los vivos y aplausos de la concurrencia apostada en las aceras y la algarabía de los cientos de muchachos” que intentaban imitarlos. “Usted no se puede imaginar la locura que era aquello” recordaba Pedro Ocampo, nacido en 1912 en el barrio de Palermo²⁴⁴.

Asomándose por detrás de estas descripciones de las comparsas, se pueden adivinar miles de niños y adolescentes demasiado pobres o dema-

siado jóvenes para integrar estos grupos pero llenos de ganas de hacerlo. El Montevideo Times se quejaba con singular dureza de “la insoportable molestia del niño de la calle, cuya única idea del carnaval es sentarse bajo la ventana de uno y golpear una lata o un improvisado tam—tam a toda hora, día y noche y cuya energía mal encausada no se limita a los días del carnaval sino que desborda el calendario y se extiende por tantos días antes y después de la fiesta que ya no hay paz alguna sobre la tierra”. “A cualquier grupo de seis, ocho o diez niños, vestidos con adornos del peor gusto o simplemente con sus sacos puestos del lado del revés; las caras pintadas con barro o betún y armados con latas se le permite llamarse ‘comparsa’ y apropiarse de las calles principales día y noche”²⁴⁵. En el barrio de Palermo, varios cientos de esos niños formaron un grupo especialmente notorio, El Embutido. Excluidos de grupos más establecidos porque no podían pagar por sus disfraces, usaban su ropa de todos los días, “llevando solamente sus caras pintadas con negro humo y otros colorantes”. El poco dinero que tenían lo invertían en “los numerosos tamboriles que portaban y las masacallas, [que] ensordecían el ambiente con sus continuos redobles”²⁴⁶.

Los tambores del candombe, que cuarenta o cincuenta años antes habían sido patrimonio exclusivo de los africanos de la ciudad, ahora se habían extendido a los barrios obreros y conquistaban a los euro—uruguayos, a los afro-uruguayos y a los inmigrantes europeos por igual. En esos barrios, los tamboriles siguieron cumpliendo la misma función que desempeñaban antes en las naciones africanas: la de crear lazos comunitarios y vínculos sociales tan necesarios como poderosos. De este modo, las comparsas constituyeron la contraparte coreográfica y cultural de los sindicatos obreros que se estaban formando en la ciudad para la misma época. Los jóvenes que estaban luchando por encontrar un lugar en la jerarquía social, racial y sexual de una ciudad que se modernizaba a pasos agigantados, no lo hicieron sólo a través de los sindicatos sino también alistándose en los regimientos y batallones de ritmo: eran unidades militares que no peleaban con espadas o con pistolas sino con tambores y mazacallas, bajo banderas decoradas con estrellas y lunas. Al hacerlo, se transformaron en el modelo para las “sociedades de

negros” que desfilaban en el carnaval de la ciudad a lo largo de todo el siglo XX y de los primeros años del siglo XXI.

Las comparsas comerciales: la vuelta de la Morena

Los tambores africanos fueron la voz de la clase obrera, una voz que se hizo oír por toda la ciudad. Cuando marchaban por las calles, las comparsas proletarias marcaban la hora de la fiesta y el público los saludaba con entusiasmo; pero los comerciantes y las elites políticas no siempre se sumaban a la alegría generalizada de estos festejos. Luego de la cruzada “civilizadora” del carnaval lanzada durante el siglo anterior, el objetivo del 900 fue el de transformar el evento en una atracción turística para los extranjeros. Como consecuencia, surgieron nuevos grupos, con un estilo mucho más teatral. En el caso de las comparsas, esta tendencia se traduciría en la creación del último y más importante de los personajes de su elenco estable: la vedette.

Haciéndose eco de estos cambios, el Montevideo Times de 1913 reportaba: “el paulatino reconocimiento que esta ciudad está recibiendo como lugar de veraneo para los turistas de Brasil y Argentina...y el carnaval es uno de los puntos más importantes de la temporada de verano. Por lo tanto, hoy en día se puede decir que el carnaval se ha transformado en una empresa comercial, por el bien de los visitantes que él mismo atrae”²⁴⁷. Cada año, la revista ilustrada Mundo Uruguayo se ocupaba de cubrir los esfuerzos de la ciudad por organizar un carnaval orientado al público extranjero. En una nota de 1923, apoyó la iniciativa de la Municipalidad de subsidiar la construcción de tablados en los principales barrios de la ciudad para que las comparsas actuaran y compitieran por distintos premios²⁴⁸. Sumado al apoyo económico proporcionado por los negocios y organizaciones comunitarias, este subsidio llevó a una verdadera proliferación de los tablados en toda la ciudad hasta llegar a 150 entre 1930 y 1940²⁴⁹. Como culminación de estos esfuerzos, en 1944, la ciudad inauguró el Teatro del Verano, un anfiteatro donde a partir del año siguiente, los grupos de carnaval empezaron a competir todos los años por premios municipales²⁵⁰.

Con tantos nuevos escenarios disponibles, los esfuerzos de los conjuntos de carnaval se enfocaron, lógicamente, en representaciones más pulidas y de corte más teatral. Esto a su vez dio origen a otros tipos de grupos, muchos de ellos inspirados en modelos extranjeros. “El carnaval del Uruguay, como fiesta de una ciudad decididamente cosmopolita, de una ciudad puerto abierta al mundo entero, es un carnaval antropófago, y como tal asimiló todo lo que llegaba del exterior” — comenta el periodista Alfredo Percovich²⁵¹. De la zarzuela española surgieron las murgas, al principio conjuntos corales compuestos sólo por hombres vestidos de payasos y de repertorio humorístico. Aparecieron por primera vez alrededor de 1910 y durante los años '20 profundizaron la veta cómica al estilo de la *slapstick comedy* de Buster Keaton y de Charlie Chaplin²⁵².

Otra clase de grupo que data de los años '20 es la troupe, otra vez un conjunto coral masculino pero en este caso inspirado en las revistas musicales de París. Casi siempre conformadas por blancos, las troupes compartían la fascinación de los lubolos por la música negra y adoptaron los géneros musicales de los afro-americanos (término que aquí debe entenderse en un sentido amplio, continental) que ya habían cautivado a los parisinos: el *maxixe* brasileño (antecedente del samba), el *rag—time* y el jazz estadounidenses y la rumba cubana²⁵³.

En ese momento, París acababa de ser conquistada por una mujer que se transformaría casi en un arquetipo global: la morena bailarina Josephine Baker y su *Revue Nègre*. La *danse sauvage* (“danza salvaje”) que hizo famosa a Baker (en la que aparecía con los senos desnudos y una falda hecha de bananas) era una verdadera sensación en la capital francesa. Las noticias y fotos de su actuación pronto llegaron a Montevideo y, no sólo avivaron aún más la fascinación del público con la morena sensual sino que proporcionaron nuevas ideas y material lírico para el repertorio de las troupes²⁵⁴. Una de esas canciones pedía: “No te peines las motitas” y otra: “Mulata mía, dame cocoa”²⁵⁵. Una de las troupes más conocidas, Un Real al 69, compuso el hit “Batuque”, que combinaba la sexualidad de la mujer negra con un ritmo caliente y extranjero (el nombre de la canción refiere a un género musical brasileño) y que marcaría el tono para composiciones de grupos del mismo estilo:

Siento como un fuego
Cuando el batuque van a tocar.
Ay, mi negra, dime si tú conmigo quieres bailar
Juntito a tu alma, cerca de tu boca.
Todo el secreto de mi cariño te voy a cantar.

Yum, Yum, Yum, Yum,
Yum, Yum, Yum, Yum,
Yum, Yum, Yum, Yum,
Hace tu boca al besar²⁵⁶.

Más cerca de casa, quedándose en el Uruguay, otra canción pedía:

Rompe la línea castellana
Con ardiente frenesí
Ay mi negra, mi negra, mi negra
Me muero pensando en ti.
Ay ... ay ... ay ...
Que lindo es candombear
Bailando este candombe
Cada vez te quiero más²⁵⁷.

Las morenas objeto de estas canciones eran brasileñas o cubanas y, a veces, uruguayas²⁵⁸. No he encontrado casos de troupes que cantaran a las mujeres afro-norteamericanas, a pesar de la enorme influencia de los ritmos de esa comunidad en los repertorios de estos grupos. Un ejemplo de ello es la canción "Black Melody", de la Troupe Oxford en la que tanto el título de la canción como fragmentos de la letra estaban en inglés:

Black melody
Rara canción
Música de locura
Ritmo sensual

Que hace vibrar
Los cuerpos al danzar.
Black melody,
Canto de amor
Del negro de Virginia
Rayo de sol
En la inquietud
De aquella esclavitud...²⁵⁹

Habilitadas e instaladas mundialmente por el gusto parisino, las melodías negras de Brasil, los Estados Unidos y Cuba transmitían ahora un mensaje de sofisticación, cosmopolitismo y refinamiento urbano que el candombe nunca había tenido. Por eso, cuando en 1931, un grupo de afro-uruguayos formó una murga compuesta en su totalidad por integrantes negros (La Jazz Band), se inventó una identidad colectiva, de “negritos musicales” que venían de gira desde los Estados Unidos (habiendo triunfado ya en el Viejo Mundo) a Montevideo “buscando causar sensación”. Una de sus canciones, “Fox—Trot Americano”, detallaba su carrera “en Broadway, Monmastre [Montmartre] y Londres, en Berlín y España”²⁶⁰.



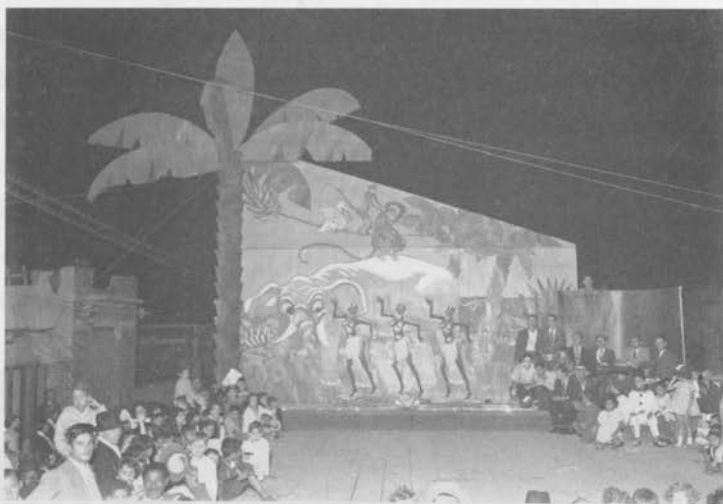
2.4 Parodistas de Chocolate, c. 1950. Colección del autor.

Uno de los aportes que el jazz norteamericano trajo al carnaval de Montevideo, fue el de reavivar la tradición lubola. Aunque ocasionalmente las troupes de blancos se pintaban la cara de negro, esto no era el centro de sus shows. Pero después del estreno de "The Jazz Singer" (1927) con Al Jolson, los directores de las troupes empezaron a crear nuevos géneros de conjuntos carnavalescos (los "humoristas" y "parodistas") que retomaron la tradición de pintarse de negro²⁶¹. Una foto de los Parodistas de Chocolate (ilustración 2.4) muestra claramente la influencia de Al Jolson. Lo mismo sucedía con grupos como Los Negros Melódicos, Humoristas del Betún, Jardineros de Harlem y Andá que te Kure la Lola, cuyas fotos despertarán para muchos norteamericanos memorias incómodas sobre el pasado *blackface* en nuestro país. Igualmente desconcertantes son las fotos de "bailes de negros" de carnaval en Montevideo y otras ciudades durante los '40 y los '50, que atraían a cientos de participantes disfrazados de negros (ilustración 2.5)²⁶².



2.5 Damas de sociedad en un "baile de negros", 1958. Colección del autor.

Igualmente obvio era el mensaje racial que transmitían los carros alegóricos y las escenografías de los tablados de inspiración africana. El ganador del premio municipal de 1935, “El Congo está de fiesta” fue inmortalizado por varios fotógrafos y distinguido por su diseño, al ser “uno de los mejores concebidos y ejecutados de este carnaval”²⁶³. La escenografía del tablado consistía en tres mujeres negras vestidas con faldas hechas de hojas tropicales, pintadas contra un fondo de paisaje selvático que incluía palmeras, bananas, dos monos sonrientes y un elefante. Además de estar semidesnudas — con los pechos al descubierto —, las mujeres extendían los brazos hacia los espectadores y esgrimían sonrisas supuestamente seductoras. La influencia de Josephine Baker era notable.



2.6 Tablado, “El Congo está de fiesta”, 1935. Servicio Oficial de Difusión Radio Televisión y Espectáculos.

A lo largo de los años '20 y '30, las troupes y las comparsas siguieron componiendo canciones de amor a la morena que hablaban del baile, del sexo y del ritmo. Dada la reiteración de estos temas, era inevitable preguntarse, ¿cuándo los miembros de la comparsa, y del público, tendrían la oportunidad de bailar con las morenas, o por lo menos de verlas bailar? Como ya hemos visto, en los años anteriores la figura de la morena, con su triple poder simbólico, había sido demasiado peligrosa como para que se le permitiera entrar al carnaval, excepto en la figura envejecida y sexualmente

neutralizada de la mama vieja. Pero bajo la luz desafiante de Josephine Baker y ante la necesidad de competir con las troupes y con las murgas, las comparsas repensaron la sexualidad de la mujer negra y decidieron incorporarla a su elenco. Un artículo de 1945 sobre Los Pobres Negros Orientales (una tercera reencarnación del afamado grupo) ya menciona a sus bailarinas estables y una foto de Los Libertadores de África del año siguiente muestra tres bailarinas al frente de la comparsa²⁶⁴.

En esta reincorporación de la mujer a las comparsas jugaron un rol central dos empresarios (blancos) del carnaval, Emidio Riverón y José Antonio Lungo. Con el Teatro del Verano recién inaugurado, Riverón y Lungo trataron de combinar las tradiciones históricas de las comparsas, sus tambores y el candombe con la producción más moderna que aportaban las troupes: mejores y más brillantes disfraces, arreglos musicales más sofisticados, cantantes y músicos estrellas y coreografías con bailarinas estables. Los cambios en el espectáculo fueron tan notables que era posible preguntarse si el nombre de “sociedades de negros” todavía se aplicaba a estos conjuntos. El grupo de Riverón, Miscelánea Negra, asumía implícitamente ese cambio en su noción de la negritud: el nombre ya no hacía referencia a los guerreros, a los lanceros o a los esclavos de las viejas comparsas, sino a la “miscelánea (musical) negra” del grupo que, al igual que las troupes, tomaba su repertorio de los ritmos afros brasileños, cubanos y estadounidenses. Cuando Riverón trató de inscribir a su grupo en la competencia anual del Carnaval de 1946, los jueces se rehusaron a incluirlo bajo la categoría “sociedades de negros”. Como el grupo tuvo un éxito inmediato (fue verdaderamente aclamado por el público) los jueces decidieron crear una categoría especial, otorgándole un premio de igual valor que el que recibía la mejor de las comparsas negras. Al año siguiente, Miscelánea Negra fue incluida como participante en la categoría “sociedades de negros”, en la que obtuvo el primer premio. Volvería a hacerlo al año siguiente, en 1948 (ilustración 2.7)²⁶⁵.

Al incluir y premiar a Miscelánea Negra bajo esta categoría, la Municipalidad estaba dando los primeros pasos para la creación de un nuevo modelo de comparsa negra, uno en el que la “autenticidad” histórica (aunque

todavía importante) pesaba menos que la producción y el entretenimiento²⁶⁶. Esta nueva tendencia fue confirmada con aún más fuerza por el grupo de José Antonio Lungo, Añoranzas Negras, que ganó el primer premio en la categoría “sociedades de negros” por cinco años consecutivos (de 1949 a 1953). Al igual que *Miscelánea Negra*, Añoranzas Negras también contaba con un conjunto de jóvenes músicos afro-uruguayos realmente extraordinario. Los hermanos Silva, Juan Ángel, Raúl y Wellington (que unos años después fundarían la famosa comparsa *Morenada*) empezaron su carrera en Añoranzas, al igual que los jóvenes cantantes Lágrima Ríos (Lida Melba Benavidez Tabárez) y Rubén Rada, que luego se harían famosos como solistas. Gloria Pérez Bravo (alias La Negra Johnson) y Carlos “Pirulo” Albín eran los bailarines principales. Pero la verdadera estrella del show, y una revolución en sí misma, era Martha Gularte (Fermina Gularte Bautista), pionera en el rol de la vedette que cambiaría para siempre la cara de las comparsas y del carnaval entero.



2.7 *Miscelánea Negra*, 1948. Colección del autor.

En efecto, hoy en día, la vedette es la figura más importante de la comparsa. Sin embargo, no sólo fue el último de los personajes en sumarse a su elenco sino también el único que no tiene conexión directa con África o con el pasado afro-uruguayo²⁶⁷. Como su nombre lo revela, la vedette fue importada de Francia, modelada, en verdad, a partir del ejemplo de las coristas parisinas y, otra vez, de la impronta indeleble de Josephine Baker²⁶⁸. Vestida con plumas, zapatos de taco alto y una malla o disfraz similar a un traje de baño, es la bailarina estrella del grupo y una expresión manifiesta de la sexualidad negra.

La primera vedette del Carnaval de Montevideo fue la actriz y bailarina afro-venezolana, Gloria Pérez Bravo, que desfiló en el Carnaval de 1948 (y en muchos otros) con el nombre de La Negra Johnson (tal vez elegido para evocar la influencia de Josephine Baker)²⁶⁹. La más grande de las vedettes, Martha Gularte comenzó su carrera ese mismo año con Añoranzas Negras. Experta bailarina de cabaret, Gularte había empezado a bailar en los carnavales durante la década del '40. En el Carnaval de 1949, el público la ovacionó, lo cual seguramente ayudó a que Añoranzas consiguiera su primer premio en el concurso anual.



2.8 Martha Gularte, 1950. Archivo Fotográfico de Montevideo.

De acuerdo con La Tribuna Popular, el año siguiente, 1950, fue el de su “verdadera consagración” como artista de carnaval (ilustración 2.8)²⁷⁰. Como parte de su campaña para transformar el Carnaval de Montevideo en evento turístico internacional, la Municipalidad había invitado a la orquesta de Xavier Cugat (músico de origen catalán radicado en los Estados Unidos y una figura clave en la difusión de los ritmos afro-cubanos y afro-latinoamericanos en ese país) a tocar en varias de las fiestas organizadas para ese año. En el marco de esos festejos, su esposa, la actriz estadounidense Abby Lane, fue designada Reina del Carnaval, hecho que no fue bien recibido por algunos montevidEOS, que veían con malos ojos que una extranjera (no importa cuán conocida y glamorosa) reinara sobre la fiesta más popular de la ciudad. Uno de los columnistas de El País escribió una nota humorística en la que comentaba que, aunque Lane tuviera unas piernas preciosas, él personalmente prefería las de Obdulio Varela, el jugador de fútbol afro-uruguayo que cuatro meses después conduciría a la selección uruguaya a su sorprendente victoria sobre Brasil en la Copa Mundial²⁷¹. El artículo continuaba con una comparación entre Abby Lane y Martha Gularte, “una conga más movediza que el bugui [*boogie woogie*] mismo ... No quiero afirmar que Abbe no entre placé. Placé, sí. Pero en el disco con Mart[h]a ... creo que no hay cotejo”²⁷².

Al comentar la actuación de Gularte en el concurso de ese año, La Tribuna Popular había encabezado la nota con el título: “Mart[h]a Guiarte [sic], la Reina Negra”, quitando subrepticamente la corona de la cabeza de Abby Lane y colocándola en la de la afro-uruguaya. El sentimiento nacionalista probablemente colaboró con su triunfo de ese año, como también seguramente ayudó la ya para entonces larga fascinación del público uruguayo por cualquier cosa que connotara la africanidad. Martha los cautivó a todos con “su danza de misterio, de selva y de ‘macumba’”, informaba el mismo periódico. “Un verdadero rito religioso en el altar de la noche, encendida de deseos, de tambores y de cohetes”. Haciéndose eco de estas referencias religiosas, Gularte no perdió la oportunidad de comentar: “mi bisabuela era africana pura... A mí me corre esa sangre, empujándome a danzar de una manera bárbara y profunda, que me extenúa, me deja aniquilada y deshecha. Al rumor del ‘bongó,’ cuando me llegan los sonos

del tambor africano, me entra primero una languidez, y después un frenesí que no comprendo. Mi cintura parece de goma, ondulo mi vientre, mis caderas, y siento desarticulados todos mis miembros....Es como si me poseyera el santo 'Changoo' [sic]... y vivo la más deliciosa de las voluptuosidades, superior a la que se gusta de los labios de un hombre querido"²⁷³.

En su sangre africana, en su sensualidad (supuestamente) natural y en su sentido (también supuestamente) innato del ritmo y la danza, Montevideo encontró finalmente a su sirena negra, a la morena maravillosa que las troupes y las comparsas venían imaginando y cantando desde hacía cincuenta años. Así fue como el mito de Martha Gularte fue alimentando a la figura de la vedette, desde entonces, personaje estable e insoslayable de las comparsas. A partir de Martha, todas las futuras vedettes repetirían al pie de la letra el guión fundacional que ella inaugurara: la causa y explicación de su gracia era simplemente "la sangre africana" y el "ritmo natural" inscripto en ella²⁷⁴. De 1948 hasta principios de los '80, todas las vedettes importantes (o quizás, simplemente todas las vedettes y punto) fueron afro-uruguayas²⁷⁵. En las fotos de los elencos de bailarinas que acompañaban a las vedettes durante esos años, de vez en cuando aparecen algunas que aparentan ser blancas. Pero la mayoría (y con esto, queremos decir, más del 90 por ciento) son afro-uruguayas. El dato no es menor, sobre todo si tomamos en cuenta que estamos hablando de una ciudad en la que las personas de color probablemente no excedían el 5 o 6 por ciento de la población. Cuando el carnavalero (blanco) Hugo Arturaola creó una nueva encarnación de los Esclavos de Nyanza hacia fines de los '70, insistió en que todas las bailarinas del grupo fueran afro-uruguayas. Tener bailarinas blancas, según él, habría sido como tener una "mancha" en la comparsa. José de Lima, director de las comparsas Marabunta y Serenata Africana desde los '70 hasta la actualidad, coincide: "Yo no era racista, pero me gustaba que el conjunto fuera de negros, lo encontraba más auténtico". No fue hasta los años '90 que Lima comenzó a admitir bailarinas blancas en el elenco²⁷⁶.

Este éxito (en verdad, monopolio) de las negras como bailarinas en las comparsas no dejaba de presentar algunos problemas para ellas. Bailar en una

comparsa significaba correr el riesgo de “desvirtuarse”, es decir, de adquirir una reputación de chica fácil o incluso de prostituta, lo cual, de acuerdo con declaraciones de Lágrima Ríos y Martha Gularte, en algunos casos no estaba tan lejos de la verdad. Como resultado, la mayoría de las familias afro-uruguayas no permitía que sus hijas se sumaran a una comparsa. Éste fue el caso de la familia de Martha Gularte, que no apoyó su decisión de dedicarse a esa vida, reacción que también compartieron los padres de Lágrima Ríos, quienes le permitieron cantar con Añoranzas sólo con la condición de que un pariente estuviera con ella todo el tiempo. La cantante recuerda que nunca fumó ni tomó alcohol; “nadie nunca me vio con un hombre, siempre cuidé mi imagen frente al público” declararía todavía muchos años después²⁷⁷.

No todas las bailarinas se preocupaban tanto por “cuidar su imagen”. Parte del atractivo de la comparsa era justamente el placer de la transgresión, esa posibilidad que sólo el carnaval habilita de exhibir el propio cuerpo semidesnudo en el medio de la calle²⁷⁸. Era el caso de Martha Gularte. Al preguntarle porqué no había obedecido a su familia y había seguido bailando, respondió con dos razones. Una era que bailando en el carnaval ganaba mucho más dinero que trabajando como empleada doméstica (un trabajo que ya había hecho cuando era más joven). La otra, “porque me gustaba mostrar el cuerpo, desnudarme”²⁷⁹.

Además de cautivar a los hombres, esta imagen de independencia sexual y autonomía que Martha Gularte encarnaba también le ganó muchas admiradoras²⁸⁰. Pero más allá de estos logros, sus shows no contribuían a borrar la idea de que ritmo salvaje, sexualidad exuberante y mujer negra eran una combinación indisociable, algo que “se llevaba en la sangre”. Este estereotipo terminó confinando a los negros, y especialmente a las mujeres, al rol del perpetuo salvaje, del “otro” primitivo y en diferenciación permanente del Uruguay blanco, moderno y civilizado. Este tropo era también evidente en otros discursos sociales, como por ejemplo el documental Candombe, de 1945. La película intentaba rastrear la historia de ese ritmo africano a la época de los esclavos, que bailaban al compás “[d]el tam—tam africano, motivo de lujuriosas orgías ... enloquecidos, frenéticos, se abandonaban a las más

violentas y absurdas contorsiones, al ritmo sensual del batir de las lonjas". Los discursos sociales en torno a la africanidad no eran más objetivos al hablar del presente (1945), ya que, como recalca el diario *El País*, hoy el candombe "habla a sus almas de emociones ya casi olvidadas en el tiempo, les recuerda el sortilegio de bronce de sus cuerpos desnudos, el retumbar de los selváticos árboles milenarios, en las vírgenes espesuras africanas, que reflejados en sus descontrolados movimientos indican la cambiante modulación de sus espíritus"²⁸¹.

Un artículo de 1953 insistía particularmente en el tema del "ritmo en la sangre". Para los blancos, el carnaval es "un escapar, a través del disfraz y de la risa (que muchas veces es nada más que otro disfraz) a la vida de todos los días. Para los negros, en cambio, el carnaval no es escapar sino que es volver, no es olvidar sino recordar. Para los negros, el carnaval es el gran retorno a la propia sangre, y al ritmo cálido y apurado que la recorre y que vibra con ella en cada golpe de la mano sobre la lonja.... Así como todo el otoño cabe en una hoja ... todo el carnaval cabe en un solo negro, con tal que tenga las motas bien puestas y el tamboril bien colgado"²⁸².



2.9 Carro alegórico, 1963. Archivo Fotográfico de Montevideo.



2.10 Público de carnaval, 1960. Colección del autor.

Aunque es imposible documentar el efecto que estas imágenes y estereotipos tuvieron sobre la sociedad en general, sería sorprendente que no hayan contribuido a reforzar los obstáculos que los afro-uruguayos encontraban a cada paso en su intento de ascender en la escala social hacia mediados del siglo XX. La prensa negra de la época está llena de reportes y detalles de esos obstáculos que, en general, casi ni se mencionan en la prensa blanca. Pero en 1956, en un caso que nada tuvo que ver con el mundo carnavalesco de Martha Gularte, esos obstáculos, estereotipos e imágenes sociales estallarían en primera plana en toda la prensa nacional a través del escándalo que rodearía a una joven maestra afro-uruguaya, Adelia Silva de Sosa.

CAPÍTULO 3

LOS NUEVOS NEGROS (1920—1960)

Cuando Adelia Silva de Sosa bajó por la escalerilla del aeroplano, la esperaba un comité de recibimiento compuesto por “representantes de las entidades de color de nuestro medio y público en general ... Visiblemente emocionada, la señora de Sosa expresó con palabras entrecortadas, su inmenso reconocimiento a todos los que habían intervenido en este proceso de reparación que se ha iniciado en su favor y, simultáneamente, en defensa de principios fundamentales de convivencia dentro de una sociedad democrática como la nuestra”²⁸³.

En esa ocasión, la joven viajaba por segunda vez a Montevideo desde su hogar en el departamento norteno de Artigas, en la frontera entre Uruguay y Brasil. Era directora de una pequeña escuela rural y unos meses antes había ganado una beca del gobierno nacional para estudiar y enseñar en Montevideo mientras se preparaba para recibirse de docente de nivel secundario. Al llegar a la capital en ese primer viaje, a principios de mayo de 1956, Adelia esperaba ser asignada como maestra titular a la escuela Gran Bretaña; en cambio, fue destinada a la Escuela Pública 125. Ni bien se presentó en el establecimiento, la directora, Ofelia Ferretjans de Ugartemendia, comentó con las otras maestras su descontento ante “esa negra, tan desprolija” y presionó a Adelia para que solicitara su transferencia a otra escuela. Cuando la joven artiguense llegó a su tercer empleo en la Escuela Pública 16, Irene Castro de Mandado, la directora, la recibió con la queja de que su presencia “le iba crear inconvenientes”, ya que los padres de sus alumnos, al ver a una

maestra negra al cuidado de la educación de sus hijos, seguramente iban a cambiarlos de escuela inmediatamente. En efecto, el primer día de trabajo de Adelia, un grupo de padres elevó una petición solicitando que fuera retirada de su cargo, ya que supuestamente hablaba un español tan mezclado con el portugués brasileño que resultaba totalmente "incomprensible"²⁸⁴.

Desalentada ante tantos obstáculos, Adelia tomó la decisión de renunciar a la beca, regresar a Artigas y tratar de olvidarse de todo el asunto, creyendo que era "un problema que en cierta manera es personal debido a mi color". Ya en Artigas, al hablar con sus amigos y colegas, se convenció de que el problema no era solamente algo "personal" sino que en realidad ella había sido un blanco más de la discriminación racial. Escribió una carta al Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal denunciando el trato injusto que había recibido en las escuelas de la capital y solicitando una investigación de su caso.

Durante la década del '40 y del '50, casos como el de Adelia Silva de Sosa eran bastante comunes en los países latinoamericanos. La coyuntura de crecimiento económico generada por la postguerra había expandido las oportunidades laborales de los afrodescendientes, proporcionándoles nuevas posibilidades de ascenso social. El camino que la economía allanaba no estaba libre de prejuicios, estereotipos negativos y discriminación racial. Pero las nuevas doctrinas nacionales de democracia racial, reforzadas por la reciente derrota de los nazis en Europa y el repudio del racismo que la Organización de las Naciones Unidas asentó como uno de sus principios fundamentales, proporcionaron nuevos instrumentos retóricos e ideológicos para combatir la discriminación racial. En este contexto, y en respuesta a casos concretos que circularon masivamente por sus respectivos medios masivos de comunicación, Venezuela (1945), Brasil (1951) y Panamá (1956) promulgaron leyes nacionales de anti—discriminación. Cuba hizo lo mismo en 1951, a través de un decreto presidencial²⁸⁵.

Aunque en Uruguay no se llegó a la ley anti—discriminación, el caso Adelia Silva de Sosa recibió una extensa cobertura en los medios nacionales²⁸⁶. Al igual que las organizaciones negras y otras organizaciones cívicas

de Artigas y de Montevideo, la Federación Nacional del Magisterio y los sindicatos docentes locales repudiaron públicamente el episodio e instaron a Adelia a que regresara a su puesto en la capital²⁸⁷. La mayoría de los periódicos montevideanos se limitó a reportar el caso sin tomar posición²⁸⁸. Sin embargo, hubo dos diarios que sí publicaron extensas editoriales sobre el tema. La Mañana no sólo apoyó la denuncia por discriminación racial de la maestra, sino que admitió que su caso era tan sólo uno de muchos. Cualquier investigación profunda del sistema educativo, sostenía el periódico, encontraría “escuelas que no admiten—lisa o llanamente—niños negros o de familias pobres o humildes; escuelas donde hay familias que tienen ‘el banco reservado’ a través de generaciones; escuelas donde solo la tarjeta política sirve para la inscripción del niño”. La editorial continuaba invocando los principios democráticos que eran el pilar de la república uruguaya y denunciaba el daño que estos privilegios y exclusiones constituían para la vida en sociedad, especialmente en el área de la educación, que debería ofrecer igualdad de oportunidades para todos. Como cierre, el periódico exigía una investigación en profundidad del caso y sanciones de peso para los involucrados en la discriminación de Adelia Silva de Sosa²⁸⁹.

El otro diario que no dejó pasar la oportunidad de expresar su opinión fue El País, un matutino de corte conservador que comenzaba su artículo defendiendo el principio de igualdad en las escuelas públicas y en todos los ámbitos de la vida en sociedad pero argumentaba que, dado que la igualdad ya había sido conquistada en las leyes, la discriminación simplemente no existía:

En el Uruguay no existe el problema racial ... El negro constituye en el Uruguay una minoría que se desenvuelve en la vida social sin encontrar obstáculos que puedan determinar su atraso ni su humillación.... Si bien hay hechos, en que se ha intentado lesionar el derecho de los ciudadanos de color, ellos son frutos individuales de personas aisladas que ignoran o malician ignorar la igualdad básica de todos los ciudadanos orientales.... La circunstancia de que los ciudadanos de color no hubiesen alcanzado posiciones de importancia en la vida

pública o profesional del Uruguay, salvo contadas excepciones, no es atribuible a nuestro sistema democrático de vivir, sino tal vez a la falta de suficientes estímulos personales de los que tienen abiertas las puertas de todos los lugares, cuando por sus merecimientos y talento se hacen creedores a ello²⁹⁰.

Sin embargo, el periódico no podía más que admitir que Adelia no era un caso de falta de ambición o de esfuerzo. De hecho, le reconocía sus logros evidentes, dado que había superado “su origen humilde y el habitual destino reservado a los negros, que no va mucho más allá de una portería en alguna oficina pública o el servicio doméstico”²⁹¹. Entonces, ¿cómo se explicaba lo sucedido en las escuelas 125 y 16? El editorialista tenía una respuesta: la culpa era de Adelia, pues este era un caso en que “una joven maestra de color, poseída explicablemente de un cierto complejo de inferioridad, ha[bía] descubierto desprecios y agravios en algunos episodios de la enseñanza que [aunque eran comunes a cualquier joven maestra] no ha[bían] correspondido a la medida de sus aspiraciones”. Antes que aventurarse a emitir un juicio apresurado sobre la cuestión, advertía El País, había que esperar a que las autoridades recolectaran suficiente evidencia y testimonios para poder llegar a una conclusión verdaderamente sustentada²⁹².

Un año después, el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal emitió su veredicto. Consideró que la directora Ugartemendia en verdad había cometido un acto de discriminación racial al adoptar “una posición de rechazo de la maestra denunciante, que fue claramente ostensible y traducido en hechos y actitudes reiteradas, así como en manifestaciones poco felices”. La directora fue transferida a otra escuela y sancionada con una multa que consistió en una reducción del 50 por ciento de su salario por un período de seis meses. En cuanto a la otra directora, Irene de Mandado, el Consejo informó que varios maestros habían proporcionado “apreciaciones desfavorables” de su actitud hacia Adelia de Sosa pero que no se contaba con suficiente evidencia para confirmar que hubiera habido discriminación racial. Mandado continuó en su cargo en la Escuela 16. En cuanto a Adelia

de Sosa, para ese entonces ya se encontraba de vuelta en Artigas, trabajando en su cargo de directora y maestra de su pequeña escuela rural²⁹³.

Varias razones hicieron que este caso recibiera tanta publicidad en la prensa nacional. La más evidente, y ya mencionada, era la flagrante contradicción entre los principios oficiales de igualdad social que sostenía la república uruguaya y una denuncia de un caso tan obvio y doloroso de discriminación. Como lo reconocía el propio Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, “[a]nte la entidad de esas denuncias, que de conformarse significarían la transgresión de un principio básico y esencial de la escuela del Pueblo” (el de la igualdad de acceso y de oportunidades para todos), el Consejo expresaba “la absoluta seguridad que no quedará comprometido el patrimonio ideológico confiado a su guarda, tolerando o silenciando procedimientos discriminatorios lesivos de la igualdad ante la ley que es norma básica de convivencia social”²⁹⁴.

A juzgar por la reacción inmediata de los sindicatos de maestros y asociaciones cívicas y por las muestras de apoyo de la población, puede decirse que la sociedad uruguaya en general coincidía con esa posición. Pero la publicidad y la atención que recibió el caso de Adelia de Sosa también fue el fruto de los esfuerzos de ACSU (Asociación Cultural y Social Uruguay), un club social de afrodescendientes fundado en 1941²⁹⁵. Para ACSU, el caso de Adelia era el último de muchos incidentes que marcaban claramente los límites de la integración de los negros a la vida nacional uruguaya. En un período de crecimiento económico que había abierto oportunidades sin precedentes para el ascenso socio—económico de los afro-uruguayos, el ejemplo de Adelia se transformó en una señal de alarma. Si se les prohibía a los negros capitalizar las oportunidades creadas por una economía en plena expansión, en una área vocacional de interés especial para ellos, ¿cuál era el lugar que la sociedad uruguaya les destinaba?

Educación

Luego de la Gran Depresión de los '30, los años '40 y '50 fueron períodos de recuperación y crecimiento sostenido para la economía uruguaya.

Gracias al aumento de las exportaciones de carne y lana (primero a los Aliados y, después de la guerra, a Europa en general), los distintos gobiernos del período pudieron financiar programas sociales e iniciativas de promoción de la industria nacional que expandieron considerablemente el gasto público. El seguro por discapacidad fue sancionado en 1941; un sistema de asignaciones familiares para la clase trabajadora, en 1943; el seguro de desempleo, en 1944; vacaciones pagas, en 1945; protección para los peones rurales, en 1946. Además, en 1947 se establecieron el subsidio estatal y el control de precios para productos básicos de la canasta familiar. Como resultado de la ola de nacionalizaciones que ocurrió en la postguerra, para 1950 el Estado era dueño de la compañía eléctrica nacional, los teléfonos, el agua y el sistema de drenaje sanitario, la producción de petróleo y su refinamiento, los ferrocarriles, el transporte público, gran parte del sector bancario y otras industrias importantes²⁹⁶.

Los números confirman que el sistema educativo fue una de las prioridades del Estado en su expansión del gasto público. La cantidad de estudiantes secundarios en Uruguay pasó de 19.000 en 1942 a 34.000 en 1950, hasta llegar a 70.000 en 1960²⁹⁷. En 1945, la Revista Uruguay (órgano oficial de ACSU) comentaba que, como resultado de ese crecimiento, “[t]enemos estudiantes en Liceos y Universidades de Derecho y Trabajo, Facultad de Medicina y en Química y Farmacia, artistas, pintores, poetas, recitadores, actores escénicos, violinistas, pianistas, guitarristas tenores y sopranos”. Dada la explosión de oportunidades educativas y laborales, concluía la revista, “muy poco o nada queda por hacer para eliminar definitivamente esa línea de color, que es tan absurdo y denigrante que exista en los países que sostienen y defienden la democracia”²⁹⁸.

En otras ocasiones, Revista Uruguay era menos optimista con respecto a los logros profesionales de los afro-uruguayos. Justo un mes antes de este fragmento tan laudatorio había publicado un artículo en el que señalaba que la cantidad de matriculados negros “no esta[ba] nada en acorde con la cantidad de niños que se ven deambular en las calles”. Dos años después, la revista estimaba que entre 50 y 70 por ciento de los afro-uruguayos no

había hecho más que el tercer grado de la escuela primaria. La causa inmediata, según argumentaba el periódico, era que los padres seguían con la costumbre de enviar a sus hijos a trabajar a la edad de nueve o diez años, tal como sus propios padres habían hecho anteriormente con ellos mismos. Las consecuencias para esa generación eran “fatales”, resaltaba el artículo y acababa alertando a los padres y reclamando en mayúsculas “¡QUE CADA ALUMNO NEGRO TERMINE SU 6º AÑO ESCOLAR!” Además, a fin de año, y como parte de esta campaña para mantener a los niños en las escuelas, la revista publicaba los casos de niños negros con buenas calificaciones, tal como lo habían hecho en el pasado los periódicos negros del siglo XIX²⁹⁹.

A pesar de que en este artículo la revista juzgaba que los padres eran los principales responsables de la tasa tan baja de niños afro-uruguayos en las aulas, en otras ocasiones admitía que a veces eran las escuelas mismas las que “pon[ían] inconvenientes que imposibilitan la admisión de esos niños a clases”. En esta nota no se daban detalles sobre esos obstáculos, pero sí se pedía a los padres que informaran a la revista y a las autoridades escolares en caso de ser víctimas de ellos³⁰⁰. Otro periódico negro, Nuestra Raza, era más específico con respecto a las barreras que mantenían a los niños de la comunidad alejados de la escuela: muchos establecimientos tenían demasiados alumnos como para aceptar nuevos matriculados, cuando finalmente aparecía una escuela con vacantes estaba generalmente demasiado lejos del barrio como para que el chico pudiera llegar por sí mismo. Y aunque las escuelas públicas eran gratis, era cierto que se esperaba que los alumnos llegaran a clase con su uniforme y con sus útiles escolares, lo cual en muchos casos estaba fuera del alcance económico de muchas familias de afro-uruguayos. “Resulta pues, que al sano consejo oficial de: ‘mande a su hijo a la escuela’ se oponen los inconvenientes oficiales de la falta de maestros, falta de escuelas y falta de útiles en las escuelas”, concluía el artículo³⁰¹.

La escasez de maestros era, en efecto, un problema reconocido por la sociedad de la época, aún cuando, como lo había hecho el periódico negro La Vanguardia a fines de la década del '20, se destacara el trabajo “de los maestros, que no escatiman esfuerzos para que los numerosos grupos de

alumnos que cada uno tiene a su cargo, lleguen al final del año luciendo un grado sumo de preparación". Al rechazar a los estudiantes negros, continuaba el periódico, las escuelas casi siempre argumentaban la falta de espacio. El artículo cerraba pidiendo a los lectores comunicarse con el periódico ante cualquier obstáculo que les impidiera enviar a sus hijos a la escuela³⁰². La cuestión clave en este debate — si los obstáculos afectaban a todos los niños por igual o incidían sobre los afro-uruguayos con mayor frecuencia — persistió como foco de la discusión durante las décadas siguientes. En 1964, el maestro René Antonio Arellaga reconoció haber visto casos de maestros y administradores que se negaban a matricular a estudiantes negros con la excusa de que no había vacantes, cuando en realidad luego procedían a inscribir a estudiantes blancos sin ningún problema³⁰³.

Una vez admitidos en la escuela pública, los estudiantes negros parecen haber sido tratados con corrección por sus maestros. En los testimonios de los afro-uruguayos que he leído, o entre los más ancianos de esa comunidad que entrevisté durante esta investigación, no encontré ninguno que se quejara de discriminación por parte de sus maestros. Pedro Ocampo describió a los maestros y maestras que tuvo en los años '20 como profesionales devotos de su trabajo, que hubieran hecho cualquier cosa por ayudar a sus alumnos a avanzar en sus estudios, sin importar su raza. Sin embargo, otros aspectos de la vida escolar no le traían tan buenos recuerdos, ya que de niño solía ser objeto constante de chistes y bromas raciales por parte de sus compañeros, muchos de los cuales eran inmigrantes o hijos de inmigrantes. Ante el abuso constante que sufría, no le resultó fácil seguir yendo a la escuela todos los días pero igual logró completar hasta sexto grado y después entró como aprendiz en un taller mecánico³⁰⁴.

Todos mis entrevistados que asistieron a la escuela en los '20, los '30 o los '40 recuerdan haber sido víctimas de bromas similares por parte de sus compañeros; muchos de sus recuerdos de la vida escolar resaltan el dolor, la soledad y la marginación que sentían, cuando no la temprana consciencia de ser diferentes del resto. Cuando en los años '30, el padre de Margarita Méndez fue a registrarla en la escuela primaria de Pocitos, un barrio de clase

media, el director se rehusó a admitirla argumentando que era imposible que la familia Méndez viviera en ese barrio. Cuando los padres llevaron pruebas de su domicilio, Margarita tuvo que ser inscripta, pero ser la única estudiante negra de la clase “fue duro, fue bravo”, recordaría setenta años después con lágrimas en los ojos³⁰⁵.

“Todos me hacían sentir diferente. Era el único en la clase y, evidentemente, me sentía muy mal”, contaba el artista plástico Rubén Galloza. “Vos tenías amigos que estabas todos los días con ellos y llegaba una fiesta y a vos no te invitaban. Y después te enterabas que había sido el cumpleaños de la hermana de fulano y a vos no te habían invitado”³⁰⁶. La estrella del carnaval, Martha Gularte, dejó la escuela en tercer grado por culpa de las bromas e insultos a los que sus compañeros la sometían. Rosa Luna, otra famosa vedette, recuerda que “[e]l poco tiempo que fui a la escuela también sufrí mucho.... La madre de mi compañerita de banco se quejaba a la maestra porque su hija tenía que sentarse al lado de una negra. ¿Te das cuenta? El racismo te ataca desde chica y yo te lo puedo decir porque lo sufrí en la carne propia ya desde la escuela, como muchísimos otros”³⁰⁷.

El Estado uruguayo había prometido educación para todos y había invertido una cantidad considerable de recursos para cumplir esa promesa. Sin embargo, los obstáculos “oficiales” (escuelas llenas y sin fondos) y los “informales” (la pobreza de los negros y el racismo de los blancos) se combinaban para limitar el acceso de los afro-uruguayos a la educación pública. Si las disparidades raciales ya eran evidentes en el nivel primario y secundario, en la Universidad de la República la diferencia era casi absoluta: entre 1900 y 1950 sólo cinco afro-uruguayos obtuvieron un título universitario de esa institución. Las dificultades financieras y la pobreza de la mayoría de las familias de afrodescendientes eran, sin duda, la causa principal de la tasa tan baja de graduados universitarios en esa comunidad. Sin embargo, José María Rodríguez Arraga, el único médico negro graduado durante esos años, también señalaba las “injustas postergaciones, y ... un sin número de dificultades, creadas por el prejuicio racial, resabio del que aún no han podido desprenderse algunos señores profesores”³⁰⁸.

Empleo

Al tratar el tema de los obstáculos que los negros encontraban cuando querían acceder a la educación superior, Nuestra Raza invocaba la sentencia de Booker T. Washington que sostiene que “en el aprendizaje de un oficio está la verdadera emancipación de la raza.... Aquellos padres que no pueden darles a sus hijos una carrera profesional universitaria, pueden mandarlos a una escuela industrial”³⁰⁹. La Revista Uruguay coincidía y señalaba que, como resultado de las clases que ofrecía la Universidad del Trabajo (institución inaugurada en 1942 como una versión más avanzada de la Escuela de Artes y Oficios), la comunidad negra cada vez contaba con más “obreros especializados y bien cotizados: fotograbadores, tipógrafos, linotipistas, joyeros, electrotécnicos y mecánicos; y que conste que ninguno de ellos en su especialidad tiene resistencia alguna para imponerse y avanzar”³¹⁰.

Con esta exhortación a elegir una carrera en el mundo de los oficios, los periódicos negros buscaban disuadir a los jóvenes de la comunidad de la idea de abandonar sus estudios para seguir lo que en ese entonces era la opción más atrayente de la época: transformarse en jugador de fútbol profesional. Al igual que en Argentina y Brasil, el fútbol ocupa un lugar central en la cultura uruguaya, incluso un lugar sobresaliente, si se consideran los logros del país en este campo. Entre 1924 y 1950, Uruguay ganó dos veces el Mundial (primero en 1930, en el estreno de la Copa del Mundo que se jugó en Uruguay mismo y luego en 1950, cuando el campeonato tuvo lugar en Brasil) y dos veces las Olimpíadas (en 1924 y en 1928)³¹¹.

Uruguay fue el primer país sudamericano que incluyó a negros en su selección nacional de fútbol. Esto ocurrió en 1916 y provocó algunas protestas, ya que hubo quienes reclamaron que el país estaba violando las reglas de la Liga Sudamericana al reclutar jugadores de África³¹². En cada uno de esos campeonatos fue gracias al desempeño de esos jugadores que Uruguay consiguió la victoria final: en los primeros tres gracias a José Leandro Andrade, “la maravilla negra” y en 1950, gracias al capitán del equipo, Obdulio Varela, el “negro jefe”³¹³. Los afro-uruguayos se destacaron también en los equipos locales; basta mirar los diarios de los '30 a los '50 para comprobar que la

mayoría de las fotografías de afrodescendientes corresponden, de hecho, a jugadores de fútbol.

La prensa negra, por supuesto, celebraba frecuentemente los logros de estas estrellas, pero al mismo tiempo advertía a la comunidad afro-uruguaya sobre las desventajas del deporte en general como salida laboral. El fútbol y el boxeo (otra de las áreas en las que se destacaban los afrodescendientes) podían ser útiles para mantener una buena condición física, pero no para ganarse la vida. Sólo los dueños de los clubes y unos pocos atletas excepcionales podían vivir del deporte; para el resto, esa vida sólo significaba un camino seguro hacia la explotación económica y, en muchos casos, una carrera truncada por heridas o lesiones de gravedad³¹⁴. Ni siquiera para los jugadores de mayor talento estaba garantizado el bienestar económico: en 1944, cuando murió Isabelino Gradín, su familia quedó en tal estado de desamparo, que los clubes y periódicos negros tuvieron que organizar una colecta para su viuda y sus hijos³¹⁵. José Leandro Andrade murió en un hospicio para indigentes en 1957 y Obdulio Varela vivió en una situación económica difícil hasta el momento de su muerte, en 1996. Incluso para estos semidioses del fútbol uruguayo, el deporte significó el camino a la fama pero no a la fortuna³¹⁶.

Faltan censos y estadísticas para poder evaluar con exactitud los logros de los afro-uruguayos en los distintos oficios y profesiones, así como su posición específica en el mercado laboral en esta época. Pero se puede afirmar que la gran mayoría de ellos (tanto de los hombres como de las mujeres) hacían trabajos manuales que, en general, se pagaban bastante mal. El más exitoso de los periódicos negros, Nuestra Raza (que se publicó de forma ininterrumpida de 1933 a 1948) probablemente logró sobrevivir durante tanto tiempo justamente por el espacio que dedicó a la clase negra obrera, sector, como el mismo periódico lo reconocía, “donde está el inmenso contingente de nuestros hermanos”. Artículos, cuentos y poemas que dramatizaban la pobreza y los problemas de los obreros (fueran blancos o negros) ocupaban gran parte de las páginas de Nuestra Raza. Aunque los grandes titulares y la primera página estaban usualmente reservados para

los afrodescendientes famosos de todo el mundo (por ejemplo, el escritor brasileño Tobías Barreto, el poeta estadounidense Langston Hughes, el líder de la Independencia cubana, Antonio Maceo), en octubre de 1934, cuando la Depresión alcanzó su pico más alto, en la tapa del periódico apareció la foto de un canillita negro, vestido con harapos que expresaba muy elocuentemente "la pavorosa crisis que azota el país, [y que] se agudiza en forma mas cruel aún, en la clase obrera"³¹⁷.

Los negros trabajaban en una gran variedad de empleos, tanto formales como informales: en fábricas y talleres, en servicios de mudanzas y de transporte, como vendedores ambulantes o puesteros, lustrabotas, porteros y, tal como veremos más adelante, en los estratos más bajos de la burocracia estatal. Las opciones para las mujeres eran todavía más limitadas y, en realidad, se reducían a las distintas versiones del servicio doméstico (criadas, cocineras o lavanderas). Muchas de ellas provenían del interior y habían llegado a Montevideo atraídas por las mejores oportunidades que la capital del país supuestamente prometía³¹⁸. En los años '90, la encuesta nacional de hogares todavía mostraba a un tercio de las mujeres afro-uruguayas empleadas en el servicio doméstico y una encuesta de 1997 realizada entre 1.000 afro-uruguayas reveló que la mitad trabajaba en esa misma área³¹⁹. Es probable que la concentración de mujeres afrodescendientes en este sector del mercado laboral fuera aún mayor en los años '30 y '40, lo cual las ubicaba en una posición extremadamente vulnerable, ya que

es un sector que permanece excluido de las formas más elementales de protección laboral. Las condiciones de trabajo (duración de la jornada, salarios, etc.) son dispuestas íntegramente por la parte empleadora. Debido a las propias características de las tareas, resulta muy difícil la vinculación entre el colectivo laboral y en consecuencia es muy poco probable que puedan generar reivindicaciones grupales. El prestigio ocupacional es muy bajo, mala su remuneración.... Es una tarea que inhibe las posibilidades de movilidad ocupacional³²⁰.

Cuando este problema fue discutido en el Congreso de Mujeres de 1936 en Montevideo, las dos delegadas afro-uruguayas, Iris Cabral y Maruja Pereira, sugirieron una moción para que se les otorgaran plenos derechos laborales a las trabajadoras domésticas (es decir, el derecho a formar un sindicato, a tener una jubilación y contar con medidas de seguridad, etc). En 1940, un grupo de esas empleadas se organizó para crear una asociación de ayuda mutua y apoyar la legislación que les extendería los derechos laborales y que en ese mismo momento se estaba discutiendo en el Congreso. El grupo incluía a mujeres de cualquier origen racial. "Aquí somos todas compañeras y nos basta con que vivamos la realidad del pobre y del obrero", declaraban con vehemencia³²¹.

Esta concentración de las mujeres negras en el área de servicio no se repetía en el ámbito de las compañías privadas, mucho menos si el trabajo implicaba contacto con el público. En los meses de mayo y junio de 1956 y a raíz del caso de Adelia de Sosa, la revista de izquierda Marcha condujo una investigación sobre las condiciones laborales de los negros en Montevideo. La periodista Alicia Behrens concluyó que "no encontramos en las tiendas ningún negro como vendedor, ni empleados en los comercios, ni policías en las calles céntricas, ni mozos en los restaurantes, ni chausferes en los taxis ni en los ómnibus". Al investigar las causas de esta exclusión, Behrens se entrevistó con los delegados sindicales de los principales gremios del área de servicios: mozos, botones y empleados en hotelería, peluqueros y choferes de autobuses. También visitó el departamento de policía y tres de las tiendas más grandes de la ciudad. El resultado fue asombroso: entre los 2.000 miembros con los que contaba el sindicato de mozos y las 500 sirvientas empleadas en el sector hotelero, no había ningún afrodescendiente. Tampoco entre los 7.000 peluqueros que había en la ciudad. Y de los 4.000 conductores y guardas que trabajan en los ómnibus de Montevideo, sólo 10 eran negros, mientras que entre las 1.600 personas que empleaban las tres tiendas más grandes de la capital, sólo había una de ascendencia africana³²².

De estos 15.000 empleados en el sector de servicios de la ciudad, sólo 11 eran negros o mulatos: menos de uno en mil, en una ciudad donde el

porcentaje de afrodescendientes era probablemente del 5 por ciento. Con barreras raciales tan impresionantes, concluía Behrens, “el negro se verá siempre reducido a ocupar trabajos serviles y a vivir en las clases más pobres de la sociedad. No tendrá incentivos para el estudio, resultará inoperante que termine una carrera”. Y continuaba:

¿Habrà que imaginar que el cliente que no se deja cortar el pelo por un negro le permitirá sin embargo que le practique una operación quirúrgica? ¿Qué si no admite que lo sirva a la mesa, que le cobre el boleto en los ómnibus, que lo reconvinga como policía o le ofrezca telas como empleado de tienda, lo admitirá después como gerente del hotel, gerente de banco, general o diputado³²³?

Ante estas barreras, otra área del mercado de trabajo se transformó en un espacio crucial para los afro-uruguayos: el empleo público. Como resultado de los programas sociales y económicos emprendidos durante la década del '40 y de la intervención constante del Estado en la economía nacional, el empleo público abarcaba una porción cada vez más importante del mercado de trabajo. Entre 1925 y 1940, el empleo público creció más de un 50 por ciento (pasó de 30.000 puestos a 46.000). Para 1955, la cifra era de 166.000 (casi cuatro veces más que el total para 1940)³²⁴. Como recompensa por sus votos y por su lealtad en las estructuras partidarias urbanas, los afro-uruguayos fueron ocupando los puestos más bajos de esta burocracia estatal, lo que para muchas familias significaba la diferencia entre la más absoluta pobreza y una vida modesta pero segura. El pintor Rubén Galloza recuerda que durante la primera mitad del siglo XX, los trabajos en las oficinas del gobierno “ya tenían cierta jerarquía, porque había asegurado un sueldo, una determinada cantidad de dinero mensual ... y tenían todos los otros beneficios que tenían los empleados del Estado”. Una serie de entrevistas realizadas por el Instituto de Estudios Sociales de la Universidad de la República en 1979, sugiere que esta tendencia se mantuvo hasta bien entrada la segunda mitad del siglo. De 34 afro-uruguayos entrevistados, 40 por ciento se

dedicaba al servicio doméstico y un tercio eran empleados estatales. Al ser interrogado sobre la escasez de oportunidades en el sector privado, uno de los entrevistados respondió: “[p]ara los negros es tan importante obtener un empleo público como para los blancos un título universitario”³²⁵.

Esto no quiere decir que la administración pública estuviera libre de prejuicios raciales. Los afro-uruguayos ocupaban generalmente los puestos más bajos de la burocracia estatal. “Porteros, conserjes, barrenderos”, recuerda Galloza³²⁶. Más abajo de todos en esa jerarquía, estaban los que trabajaban en el corralón de la Municipalidad, un conjunto de empleados que vivían “años y más años, con el sueldo miserable de ocho a diez días por mes de labor”³²⁷. Ocasionalmente, algún ordenanza o empleado negro podía ser ascendido a supervisor³²⁸. Pero esos casos no eran muy comunes, como reconocía La Vanguardia en 1928 en un artículo que destacaba las “continuas injusticias ... [y] postergaciones” que sufrían los empleados afro-uruguayos³²⁹.

Algunas zonas del empleo público estaban completamente fuera del alcance de los negros. La oficina de puertos se negaba abiertamente a contratarlos para la vigilancia de las playas municipales³³⁰. El Departamento de Policía y el cuerpo de bomberos sólo empezaron a admitirlos en 1931 y por orden del presidente Gabriel Terra³³¹. Sin embargo, aunque los afrodescendientes empezaron a ser contratados en los dos cuerpos de la ciudad, las barreras raciales no se levantaron totalmente. En 1956, el jefe de la policía no tuvo problemas en admitir a Alica Behrens que destinaba selectivamente a los afro-uruguayos al cuerpo de bomberos o a la cuadrilla de vigilancia con perros porque eran las dos áreas de menor contacto con el público. Sólo unos pocos llegaban a trabajar como policías uniformados o como investigadores. El jefe daba razones supuestamente obvias: “[s]i un agente negro amonestase a un señor que manejando su auto contraviniera las leyes del tráfico, sería como incitar al señor al desacato”³³².

La respuesta de los afro-uruguayos

Ante la permanencia de estas barreras, los afro-uruguayos siguieron creando periódicos, clubes, grupos de teatro, comparsas de carnaval y otras organizaciones, tal como lo venían haciendo desde el siglo XIX. Pero el desarrollo económico y social de las primeras décadas del siglo XX, y los eventos políticos que estaban sucediendo no sólo en Uruguay sino en todo el continente americano y más allá del Atlántico, le dieron a estas instituciones un rumbo nuevo e impredecible. No sólo en Uruguay, también en Cuba, Brasil, Francia, los Estados Unidos y en otras zonas de la diáspora africana, los años '20 y '30 marcaron el surgimiento del "nuevo negro", una figura que simbolizaría nuevas prácticas políticas y culturales, a la vez que una nueva consciencia de la negritud, de sus potencialidades y de sus posibilidades de acción³³³.

El "nuevo negro" fue el producto de la convergencia de varias fuerzas características de la modernización ocurrida a principios de siglo: por un lado, la industrialización y la urbanización (ambas basadas en las migraciones del campo a la ciudad) y, por el otro, las nuevas formas de movilización social ligadas al marxismo y al movimiento sindicalista, así como también a las luchas contra el fascismo y el colonialismo. Todos estos elementos estaban presentes en la sociedad uruguaya, empezando por la migración masiva del interior a la capital. Entre los censos de 1908 y 1963, el porcentaje de habitantes de todo el país que vivía en Montevideo pasó del 30 al 46 por ciento, lo cual significaba miles y miles de personas que llegaban a la capital en busca de trabajo, educación y nuevas oportunidades³³⁴. No hay datos estadísticos sobre el origen racial de esos migrantes, pero la evidencia particular y la comparación con otros países permite pensar que la migración de los afro-uruguayos a la capital del país sería un caso más de la tendencia generalizada de otras migraciones de la época, como es el caso de los afro-estadounidenses que se mudaron a Chicago, Detroit y Harlem; o los afro-cubanos que llegaron masivamente a La Habana para esas fechas, al igual que los afro-brasileños que arribarían a São Paulo y Río de Janeiro³³⁵. Muchos personajes importantes de la comunidad negra

montevideana recordaban sus orígenes en ciudades más pequeñas del interior. Salvador Betervide, editor de La Vanguardia y el primer presidente del Partido Autóctono Negro (que discutiremos más adelante) era de la ciudad nortea de Melo; Pilar y Ventura Barrios, dueños y editores de Nuestra Raza eran de San Carlos; César Techera, el editor de Rumbo Cierito, de Rocha, al igual que la periodista y activista Iris Cabral; la cantante Lágrima Ríos había nacido en Durazno y la bailarina Martha Gularte en Tacuarembó; la estrella del fútbol uruguayo, José Leandro Andrade era oriundo de Salto; Adelia Sosa (como ya vimos) había llegado a la capital proveniente de la localidad nortea de Artigas; y Ceferino Nieres (a quien conoceremos en este capítulo) también era de Melo.

De esa misma ciudad provenía un grupo particularmente activo de migrantes, el Comité de Damas Melenses. En 1923, la comunidad negra de Melo había formado un club social, el Centro Uruguay, y había logrado comprar un terreno en donde eventualmente se levantaría su sede. El Comité Femenino del club había sido el principal responsable en la recaudación de los fondos para la compra de ese lote. Una década después, para juntar el dinero necesario para la construcción del edificio, se formó el Comité de Damas Melenses, integrado por un grupo de socias que se habían mudado a Montevideo para trabajar como empleadas domésticas. Luego de meses de organizar los preparativos, el Comité viajó a Melo en octubre de 1935 para el evento a beneficio que comenzaría la campaña para la nueva sede³³⁶.

La prensa negra de Montevideo publicaba regularmente las noticias que llegaban de éste y otros clubes del interior: del Centro Renacimiento de Rocha, de la Sociedad Recreativa Ansina (Rivera), del Club Social Antonio Ledesma Ansina (en Treinta y Tres) y hasta del lejano Centro Farroupilha en Livramento, Brasil. A su vez, los periódicos negros de esas ciudades — Acción y Orientación en Melo; Rumbo y Democracia en Rocha; y El Peligro en Rivera — publicaban las noticias de la comunidad de Montevideo. Pero Montevideo, al contar con el 40 o 50 por ciento de la población negra de todo el país era, sin duda, el centro de la vida cultural y política de la colectividad afro-uruguaya. Es por ello que no sorprende que las principales

expresiones y encarnaciones del “nuevo negro” (que retomarían tanto la corriente de pensamiento en torno a la diáspora africana como las prácticas y políticas marxistas y anti—fascistas) hayan aparecido en la capital³³⁷.

La primera de esas expresiones tomó la forma de un periódico, La Vanguardia, editado por Salvador Betervide e Isabelino José Gares. Durante su corta vida (duró un poco más de un año, de 1928 a 1929), el periódico adoptó una postura de militancia racial que no se veía en la prensa afro-uruguaya desde los tiempos de La Conservación y El Progresista (1872—73). En su número inaugural declaraba el advenimiento de una nueva etapa en la historia de la movilización política y cultural de los afro-uruguayos: “núcleo numeroso el nuestro, con verdadera inclinación a la vida en sociedad, sintió siempre la necesidad de organizarse, de ser fuerte y respetado y lo tentó muchas veces. Pero en ningún momento se justificó tanto el resurgir como en la actualidad en que la invasión insólita! [sic] del odio norteamericano al negro comienza a generalizarse en nuestro pueblo... En el país somos los últimos en el movimiento social y económico; nada representamos como factor de progreso; vivimos al margen, después de haber sido cooperadores eficientes en el periodo inicial de la gestación nacional”³³⁸.

Sin dejar de lado su función tradicional como órgano destinado a cubrir los principales eventos (bailes, reuniones, veladas) de la comunidad negra, La Vanguardia también tomó el racismo y la discriminación como temas centrales. En esto, sin duda, se diferenciaba de los periódicos afro-uruguayos anteriores. Se ocupó de denunciar cines, barberías y restaurantes que prohibían la entrada a los negros, propietarios que se rehusaban a alquilarles casas o apartamentos y empresas que no los contrataban debido al color de su piel. Se dedicó a seguir especialmente los casos de instituciones estatales que se negaban a ascender a sus empleados negros, que seguían concentrados en los niveles más bajos. El periódico protestaba por “las continuas injusticias que representan las postergaciones a que se ve sometida nuestra gente por—ese—espíritu yanqui [de racismo] que ya asciende, aunque los egoístas no lo quieran ver, hasta las esferas insospechables del Gobierno”. Además, continuaba el artículo, la Asociación de Empleados Civiles se negaba a

intervenir en esos casos, lo cual significaba que la única alternativa para los negros era organizarse por separado y pelear por sus derechos y en contra de la discriminación por sus propios medios³³⁹.

La Vanguardia también prestaba mucha más atención que los otros periódicos negros a las noticias internacionales³⁴⁰. En su segundo número condenó la ocupación de Nicaragua y otros países del Caribe por parte de los Estados Unidos; el 15 de mayo celebró los cuarenta años de la abolición de la esclavitud en Brasil (1888); dos meses después, Isabelino Gares publicó un artículo sobre el décimo aniversario del final de la Primera Guerra Mundial en el que analizó los resultados del Pacto Kellogg—Briand y expresó su preocupación ante la posibilidad de un nuevo conflicto global. En noviembre, La Vanguardia aplaudió la elección del primer diputado negro del siglo en los Estados Unidos, Oscar De Priest; y ya sobre el cierre del año 1928, publicó un artículo lamentando el estallido de la Guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay³⁴¹.

La Vanguardia dejó de publicarse en marzo de 1929 debido a las dificultades financieras ya características de toda la prensa afro-uruguaya³⁴². En plena Gran Depresión, no apareció ningún medio nuevo que lo reemplazara. Hubo que esperar hasta 1933 para que surgiera un periódico de características similares, Nuestra Raza, que a la vez era la reencarnación de una publicación anterior de la ciudad oriental de San Carlos que se había fundado en 1917. En ese entonces editado por tres hermanos — los varones Pilar y Ventura Barrios y su hermana María Esperanza — Nuestra Raza se parecía bastante a sus contemporáneos de Montevideo, La Verdad (1911—14), y La Propaganda (1893—95, 1911—12). “[B]regar tesoneramente por los intereses de la raza de color” y apoyar “todo trabajo, idea o iniciativa que tienda al progreso y al mejoramiento de ella”, era la misión que declaraba el periódico, aunque luego se dedicara a cubrir bailes, picnics, fiestas y eventos sociales así como a la publicación de cuentos y poemas de amor escritos por el joven Pilar Barrios y otros colaboradores³⁴³. El periódico se publicó durante nueve meses y cerró sus puertas a fines de 1917.

Al año siguiente, Ventura Barrios se mudó a Montevideo, donde comenzó a trabajar en la imprenta de varios diarios y revistas. Pronto se volvió un activo militante del sindicato³⁴⁴. Pilar siguió sus pasos y para 1933, cuando decidieron volver a lanzar su viejo periódico junto a Elemo Cabral, ya tenían un grupo importante de posibles colaboradores. Algunos de ellos — Alberto Britos, Carlos Cardozo Ferreira, Roberto Suárez, Iris Cabral, Maruja Pereira y Selva Escalada — eran nuevos en el mundo del periodismo afro-uruguayo, mientras que otros — Marcelino Bottaro, Lino Suárez Peña, Salvador Betervide e Isabelino Gares — habían trabajado en otras publicaciones³⁴⁵. Contaban, además, con la importantísima colaboración del poeta y antropólogo (blanco) Ildefonso Pereda Valdés.

Pereda Valdés puede ser considerado como el fundador de los estudios afro-uruguayos y una figura análoga a la de otros intelectuales latinoamericanos que en los años '20 y '30 trataron de "recuperar" el pasado africano en sus países, como es el caso de Gilberto Freyre en Brasil o de Fernando Ortiz en Cuba³⁴⁶. Estos intelectuales reaccionaron en contra del proceso de blanqueamiento y europeización que la mayoría de las sociedades latinoamericanas había emprendido entre 1880 y 1930; su proyecto era volver a inscribir a los africanos y a sus descendientes en las historias nacionales, a la vez que tratar de reconocerles su legítimo lugar en el presente³⁴⁷. Para los intelectuales negros de Montevideo, contar con el apoyo de Pereda Valdés representó una ventaja impresionante. Por su prestigio en la sociedad blanca y en la academia, sus argumentos a favor del estudio de la cultura y la historia afro-uruguayas tuvieron un impacto mucho mayor que el que hubieran tenido las voces mismas de esa comunidad. También puso en contacto a los intelectuales y activistas afro-uruguayos con los circuitos internacionales del pensamiento político en torno al tema de la raza y del activismo anti-racista³⁴⁸. Gracias a Pereda Valdés, los ensayos de Elemo Cabral y Marcelino Bottaro fueron incluidos en la antología Negro compilada por Nancy Cunard en 1934. También conectó a Nuestra Raza con el movimiento a favor de los Muchachos de Scottsboro³⁴⁹.

“¡Ni clases, ni razas, ni color”, proclamaba Pereda Valdés en un ensayo de 1935. “[T]al es el lema de los trabajadores, de la clase proletaria, que lucha por la emancipación de todos los trabajadores del mundo, negros y blancos, rojos o amarillos!”³⁵⁰ Ventura Barrios compartía su internacionalismo proletario. Su experiencia en el sindicato de los obreros gráficos lo había puesto en contacto con los sectores de izquierda de la capital. Nuestra Raza invocaba repetidamente la unidad proletaria interracial, y se abocó a conseguirla publicando artículos, cuentos y poemas que ilustraban la pobreza y el sufrimiento de los obreros y sus familias bajo el yugo de los explotadores capitalistas. A veces los protagonistas de estos textos eran negros, pero en la mayoría de los casos su pertenencia racial no se identificaba y se prefería presentarlos como miembros de la clase proletaria³⁵¹.

La década del '30 marcó la línea de la lucha de clases con más claridad que la década anterior, dado que el levantamiento progresivo del fascismo en Europa y el militarismo de Japón, llevaron a una reacción de la izquierda y la social democracia en todo el mundo. De hecho, el periódico Nuestra Raza había sido fundado, en parte, como una respuesta al golpe de Estado de 1933, que había implantado una dictadura de derecha (y anti—laborista) bajo el mando de Gabriel Terra³⁵². Al año siguiente, el periódico condenó el esfuerzo de los nazis en Alemania por despertar “rencores ancestrales y odios infames contra razas y pueblos”. “Cada discurso de Mussolini o de Hitler pone inquietud en el alma universal”, comentaba unos meses después³⁵³. En 1937, también denunció la implantación en Brasil del “Estado Novo”, como un “régimen nazi” y reclamó la liberación del líder comunista Luis Carlos Prestes, encarcelado por ese gobierno³⁵⁴.

La amenaza del fascismo europeo se hizo aún más clara en 1935, cuando el ejército italiano invadió Etiopía. Nuestra Raza publicó en su tapa una viñeta que mostraba a un globo terráqueo moviendo sus brazos en señal de protesta mientras miraba con horror cómo Mussolini despedazaba una pila de cuerpos africanos. “¿Qué hacés Duce?” preguntaba el mundo; a lo que Mussolini respondía “Civilizando”³⁵⁵. A tono con su posición a favor de la unidad interracial del movimiento proletario, el periódico también publicó

varias notas sobre la amenaza que el fascismo representaba para los obreros europeos. “Al luchar contra Mussolini, las masas luchan no sólo por Etiopía, sino también por la paz de Europa... Un fracaso de las fuerzas populares, daría una impulsión a todas las dictaduras fascistas en los países democráticos para su política de opresión terrorista contra la clase obrera”³⁵⁶. En otro artículo continuaba su advertencia destacando que “[l]a primer víctima de la aventura fascista, en África, es el pueblo italiano, pues el fascismo para ellos significa hambre, miseria, dolor, y carencia total de libertades y la guerra, derramamiento de sangre en holocausto al capricho de un monstruo que impone a millones su voluntad soberana”³⁵⁷. Más aún, “[b]atir al fascismo en África es acelerar su caída en Italia, ... es ganar una gran batalla en pro de la liberación y la igualdad de derechos de toda la raza negra en el mundo capitalista”³⁵⁸. Ante la ausencia de acciones concretas por parte de la Liga de las Naciones o de los países occidentales, el periódico opinaba que “[e]stos grandes movimientos de masas de los trabajadores blancos y de todas las razas constituyen el más fuerte apoyo de la libertad del pueblo abisinio... La unión, la acción común de todos los trabajadores de todas las razas y tendencias: he ahí la fuerza formidable, invencible, que se coloca del lado de nuestros hermanos abisinos”³⁵⁹.

El otro asunto internacional que preocupaba al periódico tanto o más que el fascismo europeo era la situación racial en los Estados Unidos. A lo largo de los quince años que duró, Nuestra Raza no dejó nunca de prestar atención al tema racial en ese país. Publicó artículos sobre el caso Scottsboro, sobre linchamientos, sobre el movimiento artístico conocido como el “Harlem Renaissance” y sobre otros esfuerzos de los afro-estadounidenses por movilizarse en su lucha contra el racismo³⁶⁰. La unión proletaria interracial parecía, en el mejor de los casos, apenas un sueño utópico en el caso de los Estados Unidos; sin embargo hasta en ese país, según lo que reportaba el periódico, “hoy ya suman muchos miles los que se orientan por los caminos de una democracia de nuevo tipo, en colaboración con el proletariado mundial, camino que lo conducirá a la auto—determinación de sus destinos, como raza y como clase”³⁶¹.

Además de todos estos temas, Nuestra Raza publicaba y discutía trabajos de escritores y artistas de todo el mundo: Jorge Icaza, Ivan Turgenev, Jorge Amado, Lima Barreto, Rómulo Gallegos, Castro Alves, Machado de Assis, René Maran y otros. Pero como modelos de compromiso político y de talento artístico, Langston Hughes, el poeta afro-estadounidense y el afro-cubano Nicolás Guillén ocupaban un lugar destacado en las páginas del periódico. La amistad entre los dos escritores había crecido desde sus primeros encuentros en Cuba en 1930 y 1931 y los dos estaban afiliados al Partido Comunista de sus respectivos países (Hughes viajó a la Unión Soviética en 1932 y era un colaborador frecuente de *The New Masses*, el órgano oficial del Partido Comunista de los Estados Unidos; Guillén, por su parte, se afilió al Partido Comunista Cubano en 1937). La poesía comprometida y apasionada de los dos escritores se alineaba perfectamente con la postura editorial de *Nuestra Raza*³⁶². Además, el esfuerzo de ambos por incorporar los ritmos africanos a su poesía (en el caso de Hughes, el jazz y el blues; en el caso de Guillén, la rumba y el son) sintonizaba con el de varios poetas afro-uruguayos que estaban llevando a cabo experimentos similares con el candombe³⁶³.

Nuestra Raza no sólo publicó la poesía de Guillén y de Hughes sino que se ocupó de cubrir en detalle sus viajes a España para apoyar al bando republicano en 1937—38³⁶⁴. Cuando en 1947, Guillén llegó a Montevideo para pasar unos meses en esa ciudad, el periódico le dedicó un número completo a su obra³⁶⁵. También publicitó las noticias que Guillén traía de Cuba acerca de la tentativa del Partido Comunista y de la Federación Nacional de Sociedades de Color por impulsar una ley anti—discriminación en el Congreso³⁶⁶. Durante los '30 y los '40, el periódico había instado a las distintas organizaciones afro-uruguayas a unirse para crear un frente común que representara sus intereses en la sociedad uruguaya. Ahora contaban con el ejemplo de la Federación cubana, un modelo sobre cómo “agrupar a todas las instituciones de la raza negra en un solo haz de fuerzas, para que junto con los blancos progresistas puedan iniciar una nueva etapa más efectiva de liberación y de eliminación de las barreras y prejuicios que reinan en

nuestro país como en todos menos en uno, la U.R.S.S.³⁶⁷. Al marcharse Guillén de Montevideo en 1947, el periódico siguió en contacto con él: y cuando su amigo, el diputado afro-cubano y líder sindical comunista, Jesús Menéndez fue asesinado al año siguiente, su fotografía salió en la tapa de *Nuestra Raza*³⁶⁸.

Un poco antes de la visita de Guillén había llegado a Montevideo otra intelectual de la diáspora africana, la antropóloga afro-estadounidense Ellen Irene Diggs. Diggs había sido asistente de investigación de W.E.B. DuBois y durante los '40 y los '50 se dedicó al estudio de la historia y la cultura de los negros en América Latina, para lo cual hizo distintos estudios de campo en Cuba, Brasil y Uruguay³⁶⁹. Diggs pasó la segunda mitad del año 1946 en Montevideo y también hizo algunas visitas esporádicas a Buenos Aires³⁷⁰. Como sucedería luego con Guillén, las organizaciones negras de Montevideo la recibieron calurosamente y organizaron recepciones y distintos eventos en su honor³⁷¹. Hacia el final de su estadía fue entrevistada por diarios y revistas argentinas y uruguayas en las que expresó su visión de la comunidad afro-uruguaya como una colectividad sumida en una "visible pobreza cultural", estancada o anclada en ideas que eran "en cierto modo una retrogradación". Aunque le daba pena hablar de forma tan negativa de una comunidad que la había recibido tan cálidamente, consideró que era necesario admitir que no había encontrado en Montevideo ninguna evidencia del "fuerte impulso de superación colectiva" que había llevado a los afro-estadounidenses a fundar escuelas, colegios y universidades para negros, iglesias, negocios y otras instituciones que, desde el momento de la emancipación, habían influido de una manera u otra en el destino de los Estados Unidos. Continuando con su crítica, Diggs comentó que la situación en Uruguay era todavía más inexplicable, dado que el país contaba con las condiciones necesarias para el avance de la comunidad negra, ya que la prosperidad económica, las leyes igualitarias y la completa ausencia de discriminación racial eran absolutamente evidentes para cualquier observador³⁷².

Nuestra Raza reaccionó inmediatamente y se ocupó de señalar uno por uno los errores de apreciación de la antropóloga. En primer lugar, sostenía

el periódico, no era cierto que en Uruguay no existieran la discriminación y el prejuicio racial. Como prueba, bastaba con enumerar los casos que el mismo medio había publicado sistemáticamente durante los últimos años. Y, si bien era cierto que a la comunidad le faltaba una mayor organización y movilización para defender sus propios intereses, la razón de esa falta debía buscarse en “el tradicional aislamiento de los titulados de nuestra raza” quienes “cambiaron el pigmento, se aislaron deliberadamente” del resto de la comunidad negra y jamás se interesaron por defender o apoyar sus iniciativas. El artículo concluía sugiriendo que en los Estados Unidos la Doctora Diggs cabía en la misma categoría social que esos “titulados”, ya que allí vivía en el mismo “medio artificial en que viven algunos titulados negros y mulatos del Uruguay”³⁷³.

Sin darse cuenta, Diggs había tocado los puntos más peligrosos de todo aquel que se aventura a comparar la cuestión racial en culturas diferentes. Al estar familiarizada con la experiencia de movilización política y cultural de los negros en Estados Unidos (de la cual tenía justas razones para estar orgullosa), era decepcionante para ella no encontrar desarrollos similares en Uruguay³⁷⁴. Sin embargo, al mencionar la ausencia de discriminación racial en el país, había dado con parte de la explicación para la inexistencia de esos movimientos. Justamente había sido la segregación rígida y permanente, ordenada y ejecutada por el Estado, lo que había provocado la enorme movilización negra en los Estados Unidos. Dado que en Uruguay, el Estado no ocupaba ese rol, ¿por qué habría de esperarse un movimiento de reclamo de derechos civiles comparable al de los Estados Unidos? Al mismo tiempo, al enfocar su atención en esta ausencia de discriminación formal u organizada, Diggs había perdido de vista otras formas de discriminación y prejuicios más sutiles y flexibles y, por eso, mucho más difíciles de combatir que aquellas a las que ella estaba acostumbrada en su país de origen.

También cabe preguntarse hasta dónde llegó Diggs en su investigación acerca de los movimientos negros en Uruguay y si en sus hallazgos tuvo en cuenta las recientes manifestaciones del “nuevo negro”. Por ejemplo, la creación, en 1936, de un partido político propio, el PAN (Partido

Autóctono Negro)³⁷⁵. El partido, que tenía vínculos muy estrechos con el grupo de Nuestra Raza, invocaba en su manifiesto fundacional (en una retórica e ideología de Frente Popular) la lucha de “los desheredados contra los opulentos, en favor de los oprimidos contra los opresores, en favor de la conquista de una verdadera justicia social.... Y lucharemos asimismo incansablemente contra todas las más o menos nuevas corrientes que bajo las etiquetas de fascios [sic] o imperialismos guerreros amenazan la existencia de la Democracia y el Derecho”. La mayor parte de sus energías, sin embargo, estarían destinadas a un tema que Salvador Betervide ya había planteado por primera vez en La Vanguardia en 1928: la discriminación racial en la administración pública. “Cualquiera de nosotros sabe perfectamente que en más de cien casos, el ascenso de un empleado o el nombramiento de un funcionario, no ha dependido por cierto de la mayor o menor idoneidad del postulante o de la razón del que aspiraba al ascenso, sino de la mayor o menor pigmentación de la piel de aquel o este”. Esto era una clara violación de la “tan mentada igualdad sostenida con tanta claridad en nuestras leyes y nuestra Constitución ... el cuadro igualitario que teóricamente todos aceptan sin discutir”. Frente a esto, los principales partidos políticos eran completamente incapaces de “interpretar el problema en la verdadera realidad”, de reconocer el continuo “prejuicio [que] está lejos de desaparecer”, o de percibir la “velada pero cierta lucha de razas” que los afro-uruguayos enfrentaban día a día. Lo que necesitaba la comunidad negra era “el ejercicio terminante de [sus] derechos” que sólo podría alcanzarse gracias a la creación de un partido político que realmente se ocupara de pelear en contra de la discriminación y la desigualdad racial. “Creemos sinceramente que más que la posibilidad o necesidad de ir a la lucha pro candidatura propia, la raza tiene la obligación de hacerlo”³⁷⁶.

El PAN fue uno de los tres partidos políticos negros creados en América Latina durante la primera mitad del siglo XX. Los otros dos fueron el Partido Independiente de Color cubano (PIC, 1908—12) y la Frente Negra Brasileira (FNB, 1931—38), que seguirían trayectorias políticas bastante diferentes. En Cuba, el PIC fue prohibido por el gobierno y en definitiva

liquidado en la “guerra de razas” de 1912. En Brasil, al FNB se le permitió participar abiertamente en las elecciones pero luego fue clausurado durante la dictadura de Getúlio Vargas, que suspendió todos los partidos políticos en 1937³⁷⁷.

Incluso antes de su disolución, ya había sido difícil para estos partidos conseguir afiliados y votos. Lo mismo sucedería con el PAN: en 1938 presentó una lista de diez candidatos a diputados para las elecciones del Congreso de los cuales ninguno resultó elegido³⁷⁸. Margarita Méndez, hija del segundo presidente del PAN, Mario Méndez, recordaba que el partido “hizo una propaganda masiva desde el interior a Montevideo... pero no hubo caso, [para los votantes negros todo] era ser Blanco o Colorado y no les interesaba otra cosa”. Otro miembro del partido opinaba que los afro-uruguayos “terminaban votando a los Blancos y a los Colorados, además eran en ese sentido muy fieles, votaban al caudillo que les había hecho un favor, seguían fieles toda su vida hasta la muerte”³⁷⁹.

El centro de la campaña del partido fue la discriminación de los afro-uruguayos en el área del empleo público. En este contexto, llamaba a los “hombres de color” a pugnar para que “desaparezca el ‘sistema establecido’ de las postergaciones injustas en los ascensos solo por el color de la piel”³⁸⁰. Sin embargo, eran justamente los empleados públicos los que estaban en una posición mucho más vulnerable a las presiones de los partidos políticos tradicionales. Los empleados estatales dependían directamente de Blancos y Colorados para conseguir y mantener sus puestos de trabajo y cualquier esperanza de ascenso estaba ligada a estos partidos. Hubiera sido realmente riesgoso para ellos abandonarlos y volcarse al PAN; sólo unos pocos lo hicieron. Más allá de la burocracia estatal, el partido tampoco logró atraer a muchos votantes: de los 376.000 votos que se contaron para la elección congresal de 1938, el PAN recibió sólo 87³⁸¹.

Ante esta evidente derrota, el partido nunca volvió a presentarse a elecciones. Se disolvió en 1944, dejando la cuestión de la discriminación racial en el empleo público sin resolver. Sería el rol de Nuestra Raza el de continuar protestando por la situación de los trabajadores estatales negros,

que formaban “la mayoría de los pequeños empleados”³⁸². En 1947, Revista Uruguay se sumaría a la protesta con un reportaje sobre el Club Cuerpo de Bomberos, un club social fundado recientemente por los bomberos de la ciudad. Como parte de su reglamento, el club mandaba que las “personas de color” no fueran admitidas en su edificio los días en los que había bailes o fiestas. Cuando Ceferino Nieres, un bombero negro y miembro del club, se enteró de la prohibición, declaró: “tuve deseos de irme de baja, de reñir, de saltar por una ventana e irme lejos, donde nadie me viera”. Pero no hizo nada de esto. En cambio, elevó una queja a la Comisión Directiva del club. La respuesta fue que esa regla no se aplicaba a él, sino a los “otros” (la palabra negro aquí se sobreentendía). Nieres contactó a otros bomberos negros de la ciudad y volvieron a presionar al Comité, que volvió a responderles que la regla no se aplicaba a ellos sino a otros afro-uruguayos que no fueran miembros del cuerpo de bomberos. Nieres insistió en que cualquier tipo de restricción racial era ilegal y trató de llevar el caso a los tribunales, pero no tuvo éxito³⁸³.

Revista Uruguay dedicó tanto espacio a esta historia no porque fuera un caso raro o inusual sino por todo lo contrario. La “línea de color” que dividía al cuerpo de bomberos no era nueva para los afro-uruguayos. Se les prohibía la membresía y la entrada a la mayoría de los clubs sociales y la prensa negra se cansaba de publicar casos en los que se les negaba la entrada a teatros, restaurantes, salones de bailes y otras instituciones públicas³⁸⁴. “Sufríamos toneladas, pero toneladas de discriminaciones y de actos discriminatorios, pero toneladas, toneladas”, recordaba con vehemencia Rubén Galloza, quien al haber nacido en 1926, podía rememorar con claridad cómo era la vida cotidiana en esos años. “Éramos discriminados a rajatabla ... [al negro] no lo dejaban entrar a los bailes, no lo dejaban entrar a ningún lado, no lo dejaban entrar a los cines, a los cines importantes no entraba, no entraba a las confiterías”³⁸⁵.

Ante esas injusticias y en palabras de Galloza, “el negro se unió...los negros estaban más unidos por problemas de intereses, nada más” y aparecieron varias instituciones que buscaban representar esos intereses ante la sociedad

uruguaya. En 1939, se fundó el Comité Pro—Homenaje a Don Manuel Antonio Ledesma (Ansina) con el objetivo de recaudar fondos para un monumento en honor del legendario héroe de la Guerra de Independencia³⁸⁶. El Círculo de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores Negros (CIAPEN), fundado en 1946, patrocinaba obras de teatro, lecturas de poesía, muestras de arte y otras actividades culturales³⁸⁷. Un poco después, en 1948, una generación más joven de artistas e intelectuales negros — entre ellos, los artistas plásticos Ramón Pereyra, Rubén Galloza y Orosmán Echeverri, la poeta Sara Prieto y el músico Gilberto Silva — lanzó el Movimiento Juvenil Independiente Pro Unidad de la Raza Negra³⁸⁸. Además, otras organizaciones cívicas e innumerables clubes sociales y asociaciones recreativas fueron y vinieron a lo largo del siglo³⁸⁹.

Al igual que en las décadas anteriores, pocas de estas asociaciones lograron sobrevivir más que unos pocos años. ACSU fue la excepción. Fundada en 1941, la Asociación Cultural y Social Uruguay siguió activa durante todo el siglo hasta nuestros días, lo cual la convierte en uno de los clubes sociales negros de más larga duración en toda América Latina³⁹⁰. En parte, la principal razón por la que ACSU se mantuvo todos estos años hay que buscarla en el momento histórico en que fue fundada. Su vida institucional comenzó justo en el momento en que Uruguay estaba saliendo de la Gran Depresión y entrando en sus “años dorados” — las décadas del '40 y el '50 —, los años de “como Uruguay no hay” (el slogan casi oficial de esa época). Con una economía en expansión y los salarios en alza, los sueños y esperanzas de los afro-uruguayos que aspiraban a sumarse a la clase media también crecieron, como también lo hicieron sus recursos financieros para fundar una organización que diera forma concreta a esas aspiraciones. ACSU representó el estrato más ambicioso de una comunidad en ascenso que luchaba por tener los mismos derechos y beneficios que la clase media blanca. La tradición de democracia política y social respaldada por la sociedad uruguaya sugería que ese objetivo no sólo era razonable y legítimo sino altamente factible. Liderados por su presidente, Ignacio Suárez Peña, los fundadores de ACSU apostaron a la educación, al trabajo duro, a los buenos modales y a una

moral impecable como los medios principales para lograr el ascenso tan querido³⁹¹.

Como solía expresarlo durante sus primeros años en su publicación mensual (Revista Uruguay), la postura de ACSU frente a la cuestión racial en Uruguay era que “[n]o existen problemas. Si existen problemas, los hacemos nosotros mismos” al no aprovechar los derechos y oportunidades garantizados a todos los uruguayos sin importar el color de la piel. En las pocas ocasiones en las que los afro-uruguayos se enfrentaban con la discriminación o el prejuicio racial, todo lo que necesitaban hacer era dirigirse a las autoridades e “interponer sus reclamaciones, en la seguridad de que, como ayer, serán debidamente atendidos por los Poderes Públicos, máxime en un régimen de democracia como en el que estamos viviendo”. “Vivimos en un país en el que gozamos de la más amplia libertad, como ciudadanos legítimos, con todos los derechos y prerrogativas que nos confieren la Constitución del Estado y sus leyes sociales ...; por tanto, todo depende de nuestros hechos, nuestras morales y demás costumbres que exigen las normas del deber”³⁹².

ACSU patrocinó muchas actividades y programas destinados a inculcar estas lecciones a sus socios. Además de consejos de belleza, las “Páginas Femeninas” de Revista Uruguay daban a sus lectoras ideas sobre cómo balancear el trabajo fuera del hogar, el matrimonio y el cuidado de sus hijos. Las actividades para niños de la Asociación no sólo proveían entretenimiento, también estaban pensadas para enseñar lecciones de modales y comportamiento social. El grupo de teatro representaba dramas o comedias, pero también dramatizaba situaciones de la vida real con intención didáctica y moral. Pero el canal más efectivo para impartir lecciones de sociedad fueron los bailes organizados por la Asociación durante el carnaval, los feriados nacionales y otras ocasiones especiales. De este modo, ACSU continuaba con una tradición centenaria que se remontaba a la época de las naciones africanas y a los bailes de la “sociedad de color” del siglo XIX, antecedentes que Revista Uruguay reconocía expresamente en sus crónicas y reseñas de esos eventos. En un artículo en el que respondía a ciertas críticas que

acusaban a ACSU de invertir demasiada energía en los bailes y no en la educación y el mejoramiento social, la revista recordaba que la asociación tenía, de hecho, otros proyectos además de los bailes, pero recalca que justamente los bailes eran no sólo una tradición antigua en la comunidad sino una costumbre necesaria “para acercamiento de nuestra raza; ... por intermedio del baile se van conociendo las personas. Yo pregunto cual es la manera de hacer un acercamiento en nuestro medio si no es por intermedio de un baile”³⁹³.

En estos y otros eventos, el club insistía en cuidar al máximo la respetabilidad y el decoro. Esto ya se podía comprobar en el nombre mismo de la institución, que había sido tomado del Club Uruguay, el club social más aristocrático de Montevideo y al que se buscaba emular, ya que ACSU aspiraba a ocupar ese mismo rol dentro la comunidad negra. Revista Uruguay advertía a los socios que “es necesario guardar compostura, cuando se baila al compás de las orquestas de Jazz. Se exagera la nota al bailar la conga y demás piezas similares, con movimientos que no son adecuados para el carácter social de las reuniones y esto es anti—social por todo concepto. Puede ser pasable, en parte, en los bailes de carnaval o fiestas campestres, pero nunca —como decimos— en los bailes sociales”. En otro artículo criticaba a otros clubes por organizar bailes tan concurridos y en un atmósfera tan viciada por el sudor y el humo de los cigarrillos que recordaba — según la prosa sensacionalista del autor — a la de los barcos negreros. Esos eventos, concluía la revista, servían sólo “para destruir y no para construir”³⁹⁴.

Después de un baile especialmente exitoso en el Día de la Independencia de 1945, Revista Uruguay anunció que el evento había recuperado “el prestigio de hace treinta años” (refiriéndose a los bailes de carnaval para la “sociedad de color” patrocinados por la Municipalidad en el Teatro Cibils)³⁹⁵. Ocho jovencitas se presentaron en sociedad en ese baile; “deliciosamente juveniles y admirables por su exquisita feminidad, fueron, como es de imaginarse, las reinas de la fiesta... Ondulantes y ligeras, vaporosamente vestidas con telas deslumbrantes, gasas y tules, tuvieron el marco digno de su personalidad”. “La belleza de nuestras mujeres y la gentileza y cultura de los caballeros y la

jubilosa alegría que le confería a todo esto la gran orquesta”, todo colaboraba para que el evento fuera catalogado como uno de los eventos más memorables en la historia de “la colectividad de la raza negra civilizada”³⁹⁶.

Todavía más gratificante para ACSU fue la cobertura que recibió el baile en la revista ilustrada Mundo Uruguayo, un medio que era considerado como el árbitro del buen gusto y el estilo de la clase media montevideana de aquella época. Fotos de los hombres y mujeres vestidos de gala acompañaban el texto de Alberto Etchepare que felicitaba al club por “el inalterable respeto que presidió la fiesta[,] todo ello sin mengua de la más desbordante alegría[,] ni de la más trepidante voluntad de danzar”. Cuando el cronista llegó a la fiesta, la banda estaba tocando una rumba cubana a “volumen extraordinario” y “parecía animada del mismo singular frenesí”. Un poco después, la orquesta entonó un tango y

se aquietan los morenos ... el abrazo con que se anudan a la compaña ha perdido la fuerza y hasta el sentido de posesión animal con que momentos antes ceñían la cintura de las negritas. Verdaderamente el tango nos mueve mejor a nosotros, nos arrastra más en su sensualidad. Para los morenos, la conga. Y la rumba. O la maxixa. O el samba. Todo lo que les exija desahucarse, desentumecerse, romper la triste tensión atávica del siervo colonial. El tango tiene una prolongación de esclavitud, aunque ella sea amorosa. Y su tristeza no se aviene al alma de los negros. Nos cae mejor a nosotros su música perezosa, nada fatigante, a la que entramos despacio, como a una zona de paz y de recuerdo.

Razón por la cual, aparentemente, cuando los músicos volvieron a la rumba, el público recuperó su alegría anterior, todos cantando a coro “¡yambambó, yamambé!” La velada concluyó con “un baile evocativo de los tiempos de la independencia, los tradicionales ‘lanceros’”. Para Etchepare, este fue el punto culminante de la fiesta, capaz de transportar al cronista “a los días románticos del pasado”³⁹⁷.

ACSU y Revista Uruguay estaban encantadas con esta cobertura del baile³⁹⁸. Nuestra Raza opinaba diferente. Para el colaborador Mario Montero, el artículo dejaba “un saldo ridículo, irreal e inferiorizante para nuestra colectividad”. Montero no culpaba a Mundo Uruguayo por este efecto de la crónica sino a quienes habían formado parte del evento. Consideraba que en lugar de darle a Etchepare “el arma” para que pudiera difamar a la comunidad negra, tendrían que haber mostrado más dignidad y contención en sus movimientos. Otro columnista, que firmaba con el seudónimo “Saba”, era de una opinión parecida, sólo que culpaba completamente a Etchepare, comparándolo con el Gran Cazador Blanco que se lanza a la jungla negra de la fiesta de ACSU armado con su casco y un par de guías africanos que lo siguen en fila. Etchepare había tratado al baile como si fuera algo exótico y bizarro, seguía Saba y no como un evento más, y perfectamente común de la sociedad afro-uruguaya³⁹⁹.

No hace falta aclarar que la crónica de Etchepare estaba escrita en términos abiertamente raciales cuando no racistas. En vez de seres humanos, lo que él vio en aquel baile (o por lo menos, lo que decidió escribir luego) eran “morenos orientales” inevitablemente atados a la historia de la esclavitud y la colonia. Y aunque su crónica terminaba con un llamado a la hermandad de las razas encarnada en la imagen de “Ansina, el gaucha negro de la emancipación [que] sigue junto al gaucha blanco”, no podía enmascarar un tono y una retórica anclados en la diferencia racial, que suponía una jerarquía implícita, un abismo enorme entre el nosotros blanco que mandaba en el artículo y esos otros negros, que no eran más que los objetos del artículo.

En una entrevista realizada en 1956 por la revista Marcha, el ex—presidente de ACSU, Suárez Peña, reconoció abiertamente que los sentimientos de diferencia racial eran de hecho comunes en la mayoría de los uruguayos blancos. Esos sentimientos, aunque discriminatorios, para Suárez Peña eran normales, “naturales” y, según él, no representaban un problema para los afro-uruguayos. “Discriminación, usted sabe que debe existir, porque nuestro color es distinto, y aún los niños, por la calle, nos miran con curiosidad y nos examinan de pies a cabeza. La discriminación existe y no nos incomoda

... Discriminación existe y es natural que así sea". Distinguía, sin embargo, entre discriminación y segregación, que ocurría cuando los blancos pasaban de su percepción de la diferencia a la exclusión de los negros de teatros, hoteles, cafés, restaurantes y otros lugares públicos (tratamiento que él mismo y otros tantos afro-uruguayos habían recibido al menos alguna vez); o cuando ni siquiera se consideraba a los negros como candidatos para ciertos empleos. "Habiendo muchas personas que rehuyen nuestra compañía, es casi imposible que consigamos empleos donde tengamos contacto directo con el público, siempre que no sean puestos subalternos, como el de portero, limpiador o cocinero". "La segregación es la que nos preocupa y la que deseamos abolir"⁴⁰⁰.

Este reconocimiento de las barreras raciales tanto en el empleo como en los espacios públicos reflejaba un cambio con respecto a la seguridad con la que ACSU declarara, diez años atrás, que "no existen problemas" raciales y que "muy poco o nada queda por hacer para eliminar ... esa línea de color". En realidad, durante la segunda mitad de la década del '40, Revista Uruguay ya había empezado a publicar varios casos de discriminación racial en Montevideo, como el de Ceferino Nieres en el Club de Bomberos y otros artículos sobre discriminación en las escuelas públicas y en el acceso a viviendas, consultorios médicos, hoteles y empleos⁴⁰¹. Los miembros de ACSU que el sociólogo brasileño Paulo de Carvalho-Neto entrevistó a mediados de los '50 declararon haber sido objeto de bromas racistas, en la escuela o en el trabajo y también enumeraron casos en los que se les había prohibido la entrada a bailes o restaurantes. Ninguno consideró que por su raza se le hubiera negado un puesto de trabajo o un ascenso, pero muchos comentaron la exclusión general de negros y mulatos de las profesiones de cuello blanco y el efecto desalentador que ese hecho tenía en el proyecto de continuar estudiando hasta los niveles más altos. Una muchacha contó que sus amigas blancas le habrían aconsejado "[m]irá, a vos no te conviene seguir. Si te recibís vas a tener dificultades. ¿Cómo vas a hacer para trabajar en tu profesión siendo de color?" Tanto se lo dijeron que se desmoralizó y dejó de estudiar". Otra joven confesó: "[m]e creé un complejo de inferioridad

entre los compañeros de trabajo. Ellos sabían que estudiaba y decían, 'Esa negra que estudia se cree que va a llegar a algo'⁴⁰².

Para los años '50, era claro que el optimismo de la generación fundadora de ACSU había sido un tanto prematuro. Al mismo tiempo, la organización empezó a sufrir presiones generacionales, problemas en torno a la cuestión de género y dificultades financieras⁴⁰³. Como todos los clubes sociales negros, ACSU dependía de los bailes como principal fuente de ingreso, no eran solamente de oportunidades para enseñar buenos modales y comportamiento. Y como sucedía con otras instituciones, eran las mujeres las encargadas de organizar esos eventos⁴⁰⁴. Sin embargo, en la estructura administrativa de ACSU, las mujeres casi ni figuraban. Incluso se las obligaba a sentarse separadas de los hombres durante las reuniones. Además, como presidente, Suárez Peña siempre se quedaba con la recaudación de los bailes y otros eventos del club y podía gastar el dinero según su criterio, con muy poco o ningún control por parte de la Comisión Directiva de la institución⁴⁰⁵.

En 1954, un grupo de socios más jóvenes enfrentó a Suárez Peña y solicitó ver el balance financiero de la institución. También exigió que las mujeres fueran admitidas en la Comisión Directiva. Suárez Peña fue reemplazado por una nueva administración que intentó diseñar un rol más activo y comprometido para ACSU. De ahora en más, la institución no se conformaría con informar sobre los casos de exclusión de los afro-uruguayos en bailes, teatros y otros espacios públicos. ACSU empezó a protestar activamente, apuntando a los sitios más excluyentes de la ciudad, como los casinos de los hoteles Parque y Carrasco, el Club Casa de Galicia y otros. También cumplió un rol fundamental en el caso de Adelia Silva de Sosa, instándola a que regresara a Montevideo y organizando una campaña publicitaria del caso, además de varias reuniones públicas⁴⁰⁶.

Al mismo tiempo, la nueva dirección de ACSU se esforzó por hallar formas de mejorar la posición de los afro-uruguayos en Montevideo. Los nuevos líderes creían que si los blancos aprendían a apreciar la cultura negra, eso se traduciría en un mayor respeto por sus compatriotas de esa colectividad. Dado que esa cultura giraba alrededor del candombe, ACSU le

propuso a la Municipalidad la creación de un nuevo espacio de transmisión de esa música para el público blanco: las Fiestas Negras, una serie de eventos que se llevarían a cabo cada año para Navidad (entre el 25 de diciembre y el 6 de enero). Las Fiestas incluirían bailes en el Hotel del Prado (propiedad de la Municipalidad) destinados a juntar a toda la clase media uruguaya (sin importar su color) a bailar candombe. Los días de celebración culminarían, según la propuesta de ACSU, el 6 de enero, con un desfile de todas las comparsas negras de la ciudad⁴⁰⁷.

La idea fue un éxito y la Municipalidad la aprobó de inmediato. Los bailes se siguieron haciendo en el Hotel del Prado hasta mediados de los '60⁴⁰⁸. El desfile de comparsas duraría mucho más y se convertiría en una tradición indiscutible de la ciudad, uno de los eventos más importantes del verano en Montevideo. Pero al aprobar el proyecto, la Municipalidad decidió que el desfile no se hiciera en Navidad, sino que se integrara a los festejos de carnaval. Así nacieron Las Llamadas, nombre que alude a la práctica tradicional de las comparsas de ir juntando a sus miembros en la calle a través del toque del tambor. El primer desfile de la comparsas negras se realizó en el Carnaval de 1956. Para todos los presentes, sería un día inolvidable.

CAPÍTULO 4

HOY TODOS BAILAN CANDOMBE (1950—2010)

Esa noche de febrero de 1956 fue tibia y estuvo llena de luz. Brillaba la luna y 100.000 espectadores llenaban las calles de Palermo y el Barrio Sur esperando las primeras Llamadas, el desfile de comparsas de negros recién creado por la Comisión de Fiestas de la Municipalidad⁴⁰⁹. Para ese momento, ya hacía casi un siglo que las comparsas marchaban por las calles de Montevideo; pero hasta entonces lo habían hecho solas o en los desfiles de carnaval que combinaban todo tipo de grupos (marineros, gauchos, murgas, etc.). Ahora, por primera vez, la ciudad había decidido dedicar toda una noche a las “sociedades de negros” y la expectativa del público era enorme.

Mientras esperaba el comienzo del evento, la gente no dejó de moverse y de charlar. Pero cuando se oyeron los primeros toques del tambor a la distancia, ese sonido casi misterioso que se acercaba más y más, “un silencio absoluto, de rito religioso, calló sobre la multitud”. Las comparsas, reportaba El País, “daban la sensación de que llegaban del mar, que hubieran desembarcado de una nave invisible, bajo la magia de la luna llena, no como hace un siglo, esclavos, sino como están ahora, libres, dueños de su destino con ese imborrable son rítmico que les viene de siglos sin amenguar jamás”⁴¹⁰.

Poseídas por el ritmo atronador de los tambores, las bailarinas de las comparsas estaban “frenéticas” y danzaban como “verdaderos trompos locos de alegría”. En cada grupo, “las negras hacían ochos inverosímiles ... como poseídas de Luzbel” y se retorcían “como serpientes sobre las que hubieran

caído lluvia de flores, imprimían un vértigo de fuego y noche al conjunto”. Era una noche, concluía el mismo diario, de la “selva en la urbe”⁴¹¹.



4.1 Vedette y tamborileros, 1979. Archivo Fotográfico de Montevideo.

La revista ilustrada Mundo Uruguayo coincidía: “[el carnaval] tiene de vez en vez estas increíbles resurrecciones que le valen por todo un período de simulada languidez y decadencia”. Ciertamente, las Llamadas constituían una de esas resurrecciones en más de un sentido. “Las calles de Palermo ... nunca vieron tanto público, ni jamás escucharon tantas voces de admiración y aplausos”⁴¹². Cuarenta años después, Tomás Olivera Chirimini (hoy un candombero veterano), recordaba esa noche de su adolescencia en la que asistió a la primera edición de Las Llamadas:

Fue algo que no olvidaré por el resto de mis días. La ovación semeja-
ba un terremoto ... bajo el estruendo de los tambores, de los vivas de los
presentes, de las bombas y los cohetes que volaban hacia el cielo, daba
la impresión de que los edificios a ambos lados de la calle se movían y
que pronto todo estallaría en mil pedazos. La alegría y el entusiasmo de
la gente era desbordante⁴¹³.

El carnaval como espectáculo

Las Llamadas fueron la variante uruguaya de un fenómeno que hacia
mediados del siglo XX se dio en toda América Latina: la “nacionalización”
por parte del Estado, de costumbres y celebraciones populares que, a través
de ritos y simbolismos propios, definían el lugar de ciertas comunidades
(generalmente aquellas que se reconocían como “no blancas”) dentro de
la Nación. Con este proceso de apropiación, los gobiernos nacionales per-
seguían dos objetivos: capitalizar el pasado negro e indígena como fuente
potencial de ingresos turísticos y, al mismo tiempo, proyectar una “historia
oficial” que diera cuenta de cómo ese pasado y esas comunidades habían
sido pacíficamente integrados a las repúblicas modernas del siglo XX.
Así sucedió, por ejemplo, en Cuba y en Brasil. Durante los años '30, las
autoridades municipales y nacionales impusieron estrictos controles sobre
el carnaval de Río de Janeiro y de La Habana, dictaminando a través de
ordenanzas los instrumentos que las comparsas podían tocar, los disfraces
que podían vestir y el repertorio admisible de las canciones. En Guatemala,
los funcionarios públicos agregaron un concurso de belleza maya y una
aldea indígena a las celebraciones anuales por el Día de la Independencia.
En Perú, la Municipalidad de Cuzco resucitó en 1944 la costumbre inca de
celebrar el Festival del Sol. Ocho años más tarde, el gobierno nacional pasó
a controlar todo el evento para asegurar que el pasado inca fuera “fielmente”
representado. En Venezuela, el Servicio Nacional del Folklore inauguró el
Festival de la Tradición en 1948, destinado, según lo declaraban sus propios
fundadores a “alcanzar una síntesis perfeccionada” de la cultura popular de
la Nación⁴¹⁴.

En referencia a este proceso de nacionalización de los festivales folklóricos y su transformación en símbolos de identidad nacional, el antropólogo David Guss señala:

Eventos que no sólo eran estructurados por las historias locales y sus conflictos sino que también los celebraban, se transformaron en símbolos de una Nación, una función para la que jamás habían sido diseñados. Para lograr este propósito, fue necesario que las características propias de la actividad festiva, su superabundancia de símbolos y significados fueran reducidas a un mero conjunto de ideas rápidas y fáciles de entender. Así reducido, el festival se transformó en un ícono de la "tradición nacional", una imagen prestada de la diferencia ahora obligada a representar a la Nación en su totalidad. Con una audiencia multiplicada a niveles masivos, las sutilezas y ambigüedades de la puesta en escena local, los cruces de los distintos niveles históricos y el contexto; todo esto, en suma, tuvo que ser eliminado...El privilegio de lo visual — enfatizado en los trajes coloridos y en las coreografías cada vez más dramatizadas — se combinó con la excelencia interpretativa y el virtuosismo para presentar un mundo alegre e infinitamente optimista. En este proceso, la paulatina teatralización acaba rechazando cualquier referencia a las condiciones históricas reales y las reemplaza por escenificaciones de un pasado mítico y atemporal⁴¹⁵.

Sin embargo, como lo reconoce el mismo Guss, las imágenes y los símbolos presentes en esas fiestas nacionales no son impuestas automáticamente por las autoridades del Estado. Compositores y letristas, coreógrafos, bailarines, actores y el público mismo intervienen en la creación de estos eventos que, como las Llamadas, son sitios de negociación y disputa permanente en torno al contenido y al significado de la cultura popular de una Nación. En el caso de las Llamadas, esas negociaciones comenzaron en 1955 con el proyecto que ACSU (Asociación Cultural y Social Uruguay) le propuso a la Municipalidad de Montevideo: la creación de las "Fiestas Negras", un

festival anual dedicado a celebrar la cultura afro-uruguaya que duraría doce días consecutivos (del 25 de diciembre al 6 de enero). Los funcionarios de la ciudad vieron en esta propuesta la oportunidad de canalizar la atención cada vez mayor que el carnaval estaba recibiendo gracias a las nuevas (y cada vez más sofisticadas) comparsas que se habían ido formando durante los años '40 y '50⁴¹⁶. Cambiaron el nombre y la fecha del evento y, así, nacieron Las Llamadas: un desfile especial y exclusivo de las comparsas negras, que tiene sus propios concursos y premios y se realiza cada año durante la temporada de carnaval⁴¹⁷. Esto no significó que las comparsas negras desaparecieran de los otros escenarios y desfiles del carnaval. Todo lo contrario, siguieron participando de esos otros eventos y actuando tanto en los tablados barriales como en el Teatro del Verano. Pero ahora tenían también su propia noche, enteramente dedicada al baile y la percusión africanos.

En las primeras Llamadas participaron seis grupos, de los cuales al menos dos — La Candombera y Los Tamborileros — estaban compuestos en su mayoría por integrantes blancos. Claro que esto no representaba ningún obstáculo, como bien lo explicaba el diario El País “[s]e trata de blancos que tienen el alma negra ... pero baten las lonjas cómo si tuvieran las manos oscuras ... Si estos hombres tocan lo que saben, es indudable que saben lo que tocan”, y fueron calurosamente aplaudidos por el público. Sin embargo, los ganadores del concurso de estas primeras Llamadas fueron dos grupos relativamente nuevos, Fantasía Negra (creado en 1954) y Morenada (1953), que compartieron el Primer Premio⁴¹⁸. El elenco de los dos grupos era interracial y sus directores eran miembros de una generación de carnavaleros afro-uruguayos en ascenso formados en las comparsas de los años '40.

En su estudio sobre el Carnaval de 1954 en Montevideo, el antropólogo brasileño Paulo de Carvalho-Neto llegó a la conclusión de que la presión económica de producir shows cada vez más sofisticados y atractivos para un público cada vez más exigente tuvo el efecto de desplazar “al negro del puesto de director de comparsa. Estos empresarios o directores de comparsas lubolas son blancos, aunque, excepcionalmente, haya negros o mulatos. Pero los blancos consiguen el capital que el negro no consigue, y por eso las comparsas

negras de directores blancos son las mayores y mejores⁴¹⁹. Evidentemente, esta conclusión acerca de la desaparición de los directores de comparsa negros resultó un poco prematura. Justamente, durante los meses que Carvalho-Neto estuvo en Montevideo se estaban formando dos de los grupos más importantes del siglo XX, ambos dirigidos por afro-uruguayos. Grupos que, a su vez, allanarían el camino para otros más que llegarían en los '70, '80 y '90.

El director de Fantasía Negra era Julio Jiménez; y el compositor y líder de la banda, Pedro Ferreira (Pedro Rafael Tabares). Jiménez (director general) y Ferreira (director musical) ya habían trabajado juntos durante los años '40 en la comparsa los Libertadores de África. Al componer las canciones de los Libertadores, Ferreira había incorporado los ritmos, las melodías y la instrumentalización que había aprendido en sus giras con las orquestas de rumba cubana por la Buenos Aires de los años '30. Esta forma de *candombe*, más caribeño, más "tropical" tuvo un éxito rotundo en Montevideo y pronto fue adoptado por grupos como el de Emidio Riverón y José Antonio Lungo⁴²⁰. Cuando los Libertadores se separaron en 1951, Ferreira y Jiménez crearon Fantasía Negra, una comparsa formada por residentes del conjunto habitacional Ansina (una comunidad interracial en el barrio de Palermo). El grupo fue la comparsa dominante de la década del '50: ganó cinco veces el Primer Premio en el concurso del Teatro del Verano (de 1954 a 1958) y cinco veces el de las Llamadas (de 1956 a 1963)⁴²¹.

Tan evidente era el reinado de Fantasía Negra sobre la fiesta del carnaval que cuando el grupo ganó su quinto premio consecutivo, las autoridades municipales le pidieron que se retirara de la competencia por algunos años para darle la oportunidad de ganar a otras comparsas. Esto dejó el camino libre para su principal rival, Morenada. Surgida del conventillo Medio Mundo (también en el barrio de Palermo), Morenada era dirigida por los hermanos Silva: Juan Ángel, Raúl y Wellington. Los tres se habían iniciado en el carnaval durante los años '40, trabajando con José Antonio Lungo en Añoranzas Negras. De Lungo habían aprendido el estilo de la revista musical parisina que tanto atraía al público de Montevideo, y a los percussionistas, bailarines, cantantes y costureras (no hay que olvidar que los

trajes son fundamentales para el éxito de una comparsa) de Morenada los reclutaron entre las familias que vivían en los cuarenta apartamentos (de una sola pieza) del conventillo. A pesar (o quizás a causa) de la humildad de sus orígenes y condiciones, Morenada ganó cinco primeros premios de carnaval entre 1959 y 1969 y cuatro más en los años '80⁴²².

Durante los '70 y los '80, las comparsas siguieron una línea estética cada vez más suntuosa y elaborada. Una figura central en este desarrollo fue José de Lima (Carlos Lasalvia). Este bailarín, coreógrafo y diseñador afro-uruguayo que vivió y trabajó en Río de Janeiro durante los años '60, regresó a Uruguay con la idea de aplicar el modelo espectacular del carnaval carioca al de Montevideo. Inicialmente trabajó con José Antonio Lungo en una segunda encarnación de Añoranzas Negras pero a principios de los '70 ya había creado sus propias comparsas: *Serenata Africana* (1970—75, 1998—) y *Marabunta* (1976—93). Su lema es “lujo, innovación, y espectáculo”, características que encuentran su mejor expresión en los trajes brillantes que dejan al descubierto gran parte del cuerpo de las bailarinas. Lima no sólo diseña los disfraces sino que él mismo los cose utilizando lentejuelas, telas satinadas, coronas de plumas gigantes y otros adornos traídos de Brasil⁴²³.

Estas innovaciones, a las que hay que sumarles la profesionalización creciente de las comparsas, no resultaron fáciles de financiar. En su investigación de 1954, Carvalho-Neto destacó que los directores de las comparsas mantenían cuentas detalladas de los sueldos que se les pagaban a los principales integrantes del grupo. “Sin dinero no hay comparsas, porque se torna imposible apalabrar a los integrantes, que reciben su paga ... por día de actuación o al final del carnaval”. En esa época las vedettes y los escoberos tenían los sueldos más altos. Para los '70 y los '80, la categoría de miembros profesionales con salario asegurado ya se había extendido a compositores y letristas, coreógrafos, cantantes, diseñadores de vestuario y músicos. Debajo de todos en la jerarquía del ingreso, estaban (y están) los percusionistas⁴²⁴.

Cuando estuve en Montevideo estudiando el Carnaval de 2002, los salarios de los compositores, directores musicales y coreógrafos más cotiza-

dos estaban alrededor de los 5.000 dólares por temporada (la temporada de carnaval abarca desde mediados de diciembre hasta mediados de marzo). Los músicos, bailarinas y bailarines y cantantes principales ganaban 3.500 por el mismo período; y, lógicamente, los sueldos descendían según el puesto en el elenco que la persona ocupara. Para el nivel de los salarios en Uruguay, estos ingresos son bastante altos, pero los artistas sólo los ganan durante tres meses. Para el resto del año cuentan con lo que ganan en actuaciones ocasionales o en otros empleos (que en el Uruguay de los años 2000, no sólo eran difíciles de conseguir sino además generalmente muy mal remunerados). Como resultado, la mayoría de los artistas de carnaval que entrevisté vivía bastante modestamente. Al igual que sucede con las estrellas del fútbol, algunos de los más famosos pasan sus últimos años en la más absoluta pobreza⁴²⁵.

Al referirse a la pobreza en la que vivía el director de su comparsa (que también trabajaba como profesor de percusión), un joven tamborilero me comentaba en el año 2008: “[v]ive de los tambores, y no vive bien. Los tambores pagan muy mal”. En 1988, Fernando “Lobo” Núñez, maestro percusionista y artesano del tambor comentaba: “El dinero que se mueve en Las Llamadas es mucho. Son miles de dólares por concepto de sillas, por puestos de chorizos, por televisión [sic]. Y el negro de eso no ve un peso”⁴²⁶. Cuando lo entrevisté en el año 2001, Núñez mencionó algunos casos de percusionistas muy talentosos que, después de muchos años de tocar, ni siquiera tenían tambores, pues habían tenido que venderlos o empeñarlos para pagar sus deudas. Estos casos quizás eran un poco extremos, admitía Núñez, ya que los tamborileros en cuestión siempre habían tenido problemas de dinero, pero la precariedad de su situación también se debía (aunque más no sea parcialmente) al aumento de la cantidad de jóvenes percusionistas que se había dado en el país durante los años '90. El aumento de tamborileros en el mercado de trabajo del carnaval llevó a una baja considerable de los salarios e incluso a la desaparición casi total del tamborilero asalariado. De hecho, muchos de los nuevos percusionistas estaban dispuestos a pagar por la experiencia de desfilar en una comparsa⁴²⁷.

El carnaval puede ser un modo de ganarse la vida más o menos modesto para algunas estrellas pero no para la gran masa que participa de esta fiesta⁴²⁸. Desde el punto de vista económico, para los directores de comparsas es un medio especialmente cruel. Todos los directores que entrevisté describieron con vehemencia el gran esfuerzo que significa conseguir los fondos para preparar un show todos los años. Sus principales fuentes de ingresos son los patrocinadores comerciales (por ejemplo, cervecerías o compañías de gaseosas), la recaudación por actuaciones en otros locales (fiestas, partidos de fútbol, eventos empresariales, etc.) subsidios y premios en efectivo que otorga el gobierno de la ciudad, y parte de los derechos por la transmisión televisiva de Las Llamadas y otros shows del carnaval. Pero generalmente todo esto ni siquiera alcanza para cubrir los gastos: José de Lima, uno de los directores de comparsa más exitosos, declara que jamás ganó dinero alguno con sus grupos. En los años buenos, explica, logra cubrir los gastos de montaje, en los años malos, tiene que poner dinero de su bolsillo para cubrir las deudas⁴²⁹.

Todos los directores sostienen que una comparsa funciona como cualquier otro negocio: para que sea exitosa se necesita una rigurosa atención a los detalles, especialmente a los costos. De ahí que todos estén habituados a la práctica de reciclar trajes, escenografías y otros materiales de shows anteriores, así como al arte de negociar con sponsors, proveedores y artistas. Balancear todo esto con el deseo imperioso de vencer en una competencia (hay tres: la de Las Llamadas, la del desfile general de carnaval y la de la actuación en el Teatro del Verano) no es fácil. Sobre todo porque (y aquí todos los directores coinciden) cuanto más lujo, variedad y despliegue escenográfico, mayores son las posibilidades de ganar. El resultado de tantas presiones (económicas y personales) puede ser el de quitarle toda la diversión a una fiesta que, paradójicamente, tiene como objetivo entretener y alegrar a todos. Cada uno de los directores que entrevisté confesó la tensión y la ansiedad que la preparación para la temporada de carnaval implica. Uno de ellos apuntó que debido a la responsabilidad que tenía con la comparsa,

hacía quince años que no se tomaba vacaciones. “El Carnaval no me ha dado la alegría que, después de 15 años, se merece”, concluyó.

¿Por qué hacerlo, entonces? Todos los directores respondieron que consideran a su trabajo como una forma de servicio público, especialmente por el hecho de representar a sus barrios de pertenencia en un evento tan importante para la población montevideana y también porque consiste un aporte que mantiene vivo al candombe⁴³⁰. La mayoría también reconoció el incentivo de ganar premios en las competencias anuales, que para los directores son el “punto vital” del carnaval. Pero al deseo de ganar un concurso también se suma el de producir belleza, una motivación tanto o más poderosa que el deseo de prevalecer sobre los otros contrincantes. Siempre que mis preguntas tocaban el tema de la situación económica y financiera de las comparsas, percibí cierta tensión y algo de ansiedad en los directores. La situación cambiaba inmediatamente cuando se lanzaban a hablar de los detalles de los shows en sí mismos. Algunos se ponían a cantar pedazos de las canciones del año pasado o de las que estaban preparando para el próximo. Recuerdo muy bien a José de Lima acariciando los trajes que él mismo acababa de bordar para sus bailarinas estrellas y a Lobo Núñez describiendo en detalle y con una precisión histórica increíble las técnicas que utiliza para la confección de los tambores de su grupo, La Calenda. Benjamín Arrascaeta, un hombre de 60 años y director de Elumbé, por un momento volvió a transformarse en un joven candombero al contarme los planes de su grupo para revivir los toques y ritmos de tambor de los años '20 y '30.

Es evidente que todos los directores de las comparsas disfrutaban enormemente de ese acto de creación. Pero más allá de esa relación entre el artista y su objeto, Néstor Silva, un activista afro-uruguayo, compositor y cantante de Sarabanda, sostiene que “en un país y una sociedad en la cual el negro, haga lo que haga, no es nadie y nunca será nadie”, el carnaval le permite transformarse en una figura importante a nivel nacional o incluso internacional.⁴³¹ Los directores negros manejan empresas que, aunque no produzcan muchas ganancias materiales, son tremendamente visibles en el espacio público uruguayo y, de alguna manera, controlan grandes can-

tidades de capital cultural y simbólico. Estas comparsas también proveen oportunidades de empleo que, si bien no conducen a la riqueza, son, sin embargo, fuentes de ingreso importante para los artistas. Así, se entiende que más allá de las ansiedades y presiones que el trabajo de director implica, para los carnavaleros afro-uruguayos estar al mando de una comparsa ofrece una oportunidad casi única de ocupar una posición influyente e importante en la sociedad uruguaya⁴³².

La comercialización y profesionalización del carnaval, o, como lo plantea el historiador Antonio Plácido, su transformación de “una fiesta del pueblo” en “una fiesta para el pueblo” también tuvo consecuencias más generales más allá de los cambios sufridos por las comparsas⁴³³. No todos se opusieron a ese proceso, es más, algunos de mis entrevistados lo recuerdan como un avance. Un conocidísimo artesano del tambor, el fallecido Juan Velorio (su nombre real era Bienvenido Martínez), que aprendió su oficio en las comparsas de los años '40 y siguió desfilando hasta los años '70, señalaba (en el año 2001) que los grupos de los '40 eran “aburridos” y que mejoraron mucho gracias a la nuevas ideas musicales y coreográficas introducidas (según sus recuerdos) por comparsas como Morenada y Fantasía Negra. Es verdad que estas innovaciones distanciaron a las comparsas de su pasado africano, admitió. Pero “[e]stamos en el año 2001, no en los años 40”, agregó en seguida. “Ahora tenemos televisión, estéreos, computadoras...¿por qué no pueden tener cosas nuevas las comparsas también?”⁴³⁴ La famosa vedette Rosa Luna rechazó terminantemente “aquello de que todo tiempo pasado fue mejor” y afirmó que las comparsas no hicieron más que mejorar al transformarse en empresas más sofisticadas, con una producción más elaborada. El director y carnavalero veterano, Julio “Kanela” Sosa concuerda al señalar que “desde el punto de vista profesional, son sin duda muy superiores [los carnavales] de ahora”. Trazando un paralelo entre las comparsas de 1950 y la Copa Mundial que Uruguay ganó ese año, Carlos Larraura, director de Yambo Kenia, observa: “[f]uimos campeones del 50 pero no podemos estancarnos. Hay que salir campeones de nuevo”, es decir que las comparsas y sus

shows tienen que seguir cambiando y mejorando al ritmo de la sociedad en general⁴³⁵.

Otros observadores son más críticos en su apreciación de los cambios sufridos por el carnaval en los últimos cincuenta años. Señalan que los que antes eran participantes de la fiesta, ahora son meros espectadores agolpados en las veredas esperando a que los profesionales lleguen para divertirlos. Desde este punto de vista, y dado que las comparsas y otros grupos tienen que generar el dinero para pagarles a esos profesionales, para algunos “el Carnaval dejó de ser una diversión y se convirtió en negocio”⁴³⁶. “Pobre Momo, te han vendido por 30 monedas, te han privatizado”, lamentaba en el año 2000 el periodista Omar Rodríguez. “Carnaval montevideano, no te conozco: ¿quién fue que cambió tu estilo nacido en los antiguos barrios organizado por los vecinos? Hoy, un grupo de capitalistas te han privatizado”⁴³⁷.

Esta visión crítica de la comercialización del carnaval está muy difundida en la sociedad montevideana. Sin embargo, es necesario señalar que esas quejas no son de ninguna manera nuevas: tienen una larga genealogía. Tan temprano como en 1912, el Montevideo Times denunciaba que a las festividades de carnaval se les había dado un “un carácter demasiado ‘oficial’, se han vuelto fiestas hechas para la gente en lugar de ser fiestas hechas por la gente y, así, la mayoría ha caído en el rol de espectador pasivo en lugar de participar activamente en la fiesta”⁴³⁸. Quejas similares, siempre enfatizando la pérdida del carácter participativo del carnaval supuestamente debido a su creciente comercialización aparecieron en distintos medios durante los '20, los '30, los '40 y los '50, momento en que Mundo Uruguayo opinaba: “se ha dicho, con razón, que el Carnaval es cada vez más un espectáculo con mucho público y pocos actores”, en el que la mayoría de la gente solamente se sienta a mirar. Pero, tal como la revista lo señalaba a continuación, eso no significaba necesariamente que hubiera menos personas involucradas en las festividades. Como los shows se habían vuelto más profesionales, había sido necesario incorporar más trabajadores al espectáculo y se habían dividido de manera más específicas las tareas. Los shows necesitaban directores,

compositores y artistas, pero también costureras, personas que trabajaran en la escenografía o en el transporte y gente que se ocupara de la comida y los refrescos. De este modo, la participación tanto en el carnaval como en las comparsas no disminuyó, ni tampoco “el sentido ni la vibración popular del viejo reinado de Momo, ha entrado a regir una previa labor artística, de innegable jerarquía y más vasta a medida que los conjuntos carnavalescos han ido acreciendo en número y en importancia”⁴³⁹.

A pesar de sus reparos con respecto a la intervención del Estado y la comercialización creciente del carnaval, el antropólogo Paulo de Carvalho-Neto ya reconocía en 1954 la sostenida popularidad de la fiesta y la amplia participación de la gente en los preparativos. “Es emocionante cómo, de la noche a la mañana, surge de las clases medias y obreras de Montevideo toda una legión de personas” para sumarse a las comparsas y otros grupos.

Peones de barracas de lona o de madera, empleados de ferretería, albañiles frentistas, empleados de frigoríficos, empleados de comercio, empleados públicos y bancarios, mecánicos, carpinteros, guardas de ómnibus, electricistas, textiles, carteros, empleados de farmacia, empleados de la Aduana y de la UTE, zapateros, estudiantes de Derecho, cantantes profesionales, afinadores de instrumentos, lustradores de muebles y pisos, desocupados, etc., se vuelven artistas por un mes ... mientras el vecindario ... como público inteligente y tranquilo, parado en la calle, los aplaude⁴⁴⁰.

En este fragmento, Carvalho-Neto está señalando al menos dos formas de participar en el Carnaval: como miembro de un grupo y como espectador. Aparentemente, ambas son maneras muy diferentes de relacionarse con esta fiesta. Sin embargo, como más de un observador lo ha señalado, las dos son formas de participación. Por un lado, los artistas no están actuando todo el tiempo, así como los espectadores no se limitan a mirar y escuchar. Mucha gente ocupa alternativamente los dos roles; terminada su función, se queda a ver la de otros grupos. Por el otro, el ritmo de los tambores y el baile de las

comparsas borran aún más la diferencia entre espectadores y artistas, pues con esa música y esos movimientos son pocos los que se limitan a observar. Desde principios del siglo XX, casi cualquier diario o revista que se refiriera a los ensayos de las comparsas durante los meses anteriores al carnaval mencionaba la presencia de grandes contingentes de vecinos que se sumaban espontáneamente a esas sesiones. Iban a las prácticas para bailar, cantar y socializar. Y es una costumbre que no se ha perdido en el Montevideo de hoy. De este modo, lejos de ser un público pasivo, los vecinos eran y son una parte importante de las preparaciones del carnaval y de la fiesta misma.

Incluso durante la fiesta, la línea que divide a espectadores y artistas es demasiado fina, como quedó claro el día en que se inauguraron Las Llamadas, en 1956. Un grupo desconocido tomó a los organizadores por sorpresa y, disfrazados con harapos, marchó bajo una bandera vieja y deshilachada por la calle del desfile. “Era la comparsa sin nombre. Bajo la bandera amarilla y roja se refugiaron los que no cabían en las otras pero no podían estar quietos. Querían ser protagonistas..... En verdad, lo que pasó a estos negros y blancos tiznados, le aconteció a todo el pueblo, a las cien mil personas que fueron a contemplar un espectáculo y se encontraron con que anhelaban ser actores del mismo. Quien más quien menos, movía el cuerpo como cada uno de los personajes pintorescos y cuando el bastonero lanzaba a diez metros la varita, hacían ademanes de la misma manera que aquél, sin aprisionar nada, aunque en el gesto impaciente y cálido ponían un anhelo idéntico, vivían la misma emoción lubola”⁴⁴¹.

La Nación del ritmo

Durante las últimas décadas, miles y miles de montevidianos han querido sumarse a esa “emoción lubola”. “Ya tenemos un buen número de montevidianos dispuestos a vibrar, a emocionarse y a sentir, de una manera, tal vez oscura, que tienen que ver más con todo eso [Barrio Sur, tambores, candombe] que con la España e Italia de sus abuelos”, señalaba Marcha en 1966. “Con el corazón bien abierto y dispuesto a entregarse, a dejarse asaltar por una emoción conocida de otras veces y siempre deseada ... de alguna

manera, frente a nuestros negros que cantan y bailan, somos, siempre, algo más que espectadores”⁴⁴². Ese deseo de los blancos de transformarse en algo más que “espectadores” se puede comprobar en las filmaciones de las Llamadas de esos años. El público, compuesto casi enteramente por blancos vestidos muy formalmente (de traje y corbata los hombres, de vestidos de fiesta las mujeres) se lanza a bailar tan cerca de las comparsas que la policía tiene que intervenir varias veces para que el desfile siga en orden. Y sin embargo, siguen bailando y empujándose, moviéndose al ritmo aparentemente hipnotizador de los tambores⁴⁴³.

Durante los años de la dictadura militar (1973—85), que sistemáticamente trató de clausurar todo espacio de participación política, Las Llamadas adquirieron todavía mayor importancia. Durante ese período también aumentaron las regulaciones y controles del carnaval, pero su vitalidad y su naturaleza esencialmente contestataria no pudieron ser completamente reprimidas. Así, se transformó en uno de los pocos medios de protesta contra el autoritarismo⁴⁴⁴. Algunas murgas compusieron canciones satíricas que directa o indirectamente criticaban al gobierno. Las comparsas, más enfocadas en el pasado afro-uruguayo, quizás no tomaron una posición tan abiertamente en contra de la dictadura, pero, tal como algunos de mis entrevistados me lo han señalado, el valor simbólico de los tambores en una sociedad silenciada desde todo punto de vista no debe ser subestimado. En una sociedad que tenía prohibido reunirse en grupos o discutir públicamente asuntos colectivos, el concepto mismo de “llamada”, es decir, la idea de llamar, de impulsar a la gente a salir a la calle, aunque sea para bailar y celebrar, era una negación directa del proyecto de la dictadura⁴⁴⁵.

En este contexto, la opinión pública empezó a asociar al candombe con la oposición al régimen dictatorial, una asociación que se profundizó aún más cuando el gobierno ordenó la destrucción de varios conventillos y complejos habitacionales que históricamente habían sido la cuna de las comparsas más conocidas y tradicionales: el conjunto Ansina en Palermo, hogar de los Libertadores de África y de Fantasía Negra; el conventillo Medio Mundo, también en Palermo y lugar de origen de Morenada; el conventillo

Gaboto en Córdón y así otros más. El gobierno justificó estas demoliciones como parte de un plan general de renovación urbana, pero cuando las instituciones estatales, en lugar de levantar nuevos barrios y viviendas, dejaron esos terrenos vacantes, los vecinos empezaron a hablar de motivos más oscuros detrás de todo el proyecto, hasta de un programa para erradicar a las familias más pobres (tanto a las blancas como a las negras) del centro de la ciudad, obligándolas a instalarse en los barrios periféricos; y/o de la intención de silenciar las voces de la cultura afro-uruguaya destruyendo no sólo sus hogares, sino también los lugares de origen de las comparsas más importantes⁴⁴⁶.

Si el objetivo del gobierno era realmente debilitar al *candombe* y a las comparsas, es lícito decir que fracasó rotundamente. Para fines de los '80, la destrucción de los conventillos era todavía "una herida honda que aún sigue doliendo (y sangrando) en el cuerpo maltrecho de la ciudad"⁴⁴⁷. Pero las comparsas que habían nacido en esos edificios ahora desaparecidos, no sólo siguieron juntándose y desfilando, sino también proporcionando "una respuesta positiva a quienes ha[bían] destruido su entorno, su hábitat", tal como lo expresaba José Carrizo Agapito, director de Concierto Lubolo. Descendiente directa de Fantasía Negra, esta comparsa había sido fundada por los antiguos residentes del conjunto Ansina y estaba dedicada a preservar la memoria de esa comunidad proletaria y multirracial⁴⁴⁸. Por otra parte, la gente del conventillo Medio Mundo siguió desfilando en Morenada, que casi todos los años cantaba alguna canción en homenaje al hogar perdido. Y, cuando en 1999, Waldemar "Cachila" Silva (hijo del fundador de Morenada, Juan Ángel Silva) decidió crear su propio grupo, lo bautizó "C 1080" en homenaje a la antigua dirección de Medio Mundo, ubicado en la calle Cuareim al 1080⁴⁴⁹.

De este modo, las comparsas históricas del Barrio Sur, Palermo y Córdón siguieron tocando y desfilando. Al mismo tiempo, es posible que la dispersión de los habitantes de los conventillos a otros barrios de la capital haya sido una de las causas de la ola de popularidad que el *candombe* y las comparsas adquirieron en vecindarios que tradicionalmente no estaban

asociados con ellos. Durante los años '90 y principios de los 2000, la ciudad fue invadida por una "epidemia" de percusionistas. "Los tambores se pusieron de moda, y las comparsas también", comenta Waldemar Cachila Silva. Durante los '60 y los '70, Las Llamadas en general convocaban entre seis y ocho grupos. Para finales de los '90, había más de treinta grupos en el desfile; cada uno contaba en sus filas entre 100 y 200 percusionistas, además de bailarines, cantantes y otros artistas. Para el desfile del año 2003, ya había más de cuarenta comparsas. Y esto sin contar los innumerables grupos que tocan de manera más informal en todos los barrios de la ciudad.

Desde los orígenes del candombe como género musical, los compositores y percusionistas blancos siempre estuvieron presentes y ocuparon un lugar central en su evolución. Sin embargo, ahora se estaban sumando a las comparsas en números nunca antes vistos, lo cual volvió a generar discusiones acerca de la verdadera esencia del candombe y a plantear preguntas sobre la negritud y la blancura. Por un lado, y como acabamos de ver, la entrada masiva de percusionistas blancos al mundo del carnaval, ejerció una influencia negativa en los salarios de los percusionistas negros. Ante la presión de producir buenos shows a bajos costos, pocos directores pudieron resistir la tentación de contratar percusionistas que no sólo tocaban gratis, sino que a veces incluso pagaban por tocar en Las Llamadas. José de Lima comentó en una entrevista que ése había sido justamente uno de los pocos aspectos económicamente positivos de los últimos carnavales. Mientras que en los '70 y 80, él había tenido que proveer de tambores a sus percusionistas, esto dejó de pasar en los '90, ya que la mayoría de los que contrataba ahora tenía su propio instrumento. Además, tampoco pedían nada a cambio, lo cual significa que Lima sólo tenía que pagarles un sueldo a los cinco o diez mejores percusionistas del grupo. Cuando una de las bailarinas oyó al pasar este comentario de Lima durante la entrevista, dijo que un tamborilero era lo más fácil de conseguir en todo Montevideo: sólo hacía falta mostrarle una botella de vino — tal como lo quiere la tríada popular, "negro, vino y tambor".

Sin altos salarios de por medio, para muchos tamborileros expertos el único incentivo para formar parte de una comparsa es el de la satisfacción

personal. Pero con la llegada de percusionistas novatos a los grupos, esa motivación también pareció amenazada. La percusión en el candombe — los maestros nunca se cansaron de repetirlo en cada una de mis entrevistas — está basada enteramente en el diálogo entre los tambores, en la escucha atenta y en la respuesta apropiada. Pero los nuevos tamborileros no tenían el oído lo suficientemente adiestrado como para poder distinguir y entender esos diálogos, mucho menos la destreza y los códigos necesarios para poder formar parte de ellos. Muchos llegaban empujados por el simple deseo de darle al parche y hacer mucho ruido. Mientras tanto, las cuerdas de tambores, que normalmente deberían haber tenido entre 20 y 30 tamborileros, ahora tenían que acomodar a cien o más, lo cual hacía aún más difícil que los novatos oyeran y respondieran a las conversaciones entre los instrumentos. Ante esta situación, más de un tamborilero veterano optó por colgar el tambor y retirarse del carnaval⁴⁵⁰.

Hacia fines de los '90, para el pintor, activista y compositor Rubén Galloza Las Llamadas se habían desvirtuado tanto que asistir a ellas se le hacía insoportable. Como secretario ejecutivo de ACSU en 1955, él había sido uno de los impulsores del evento, pero cuarenta años después, poco o nada de su espíritu inicial permanecía. Según Galloza, todas las comparsas suenan bien cuando uno las escucha al bajar por la calle, pero solamente porque ponen a sus mejores percusionistas al frente. La prueba de fuego para cualquier comparsa es escuchar cómo suenan los tambores del medio y los de las últimas filas. Según la opinión de Galloza, casi ningún grupo pasa la prueba, pues sus últimos tambores son casi siempre terribles⁴⁵¹.

Tan malos eran muchos de los nuevos tamborileros que su sola presencia en las comparsas planteó una pregunta aparentemente nueva: ¿la gente blanca podía aprender a tocar el tambor? Históricamente, esto nunca se había puesto en duda. Obviamente, los blancos habían demostrado esa habilidad a lo largo de todo el siglo XX, ya que las cuerdas de las comparsas siempre los contaban entre sus integrantes. Pero en un contexto en que su profesión peligraba por culpa de la competencia de blancos que tocaban gratis o por un sueldo mínimo, algunos tamborileros negros trataron de reforzar

su posición recurriendo al viejo lenguaje de las canciones de carnaval que sostiene que el candombe (y cualquier ritmo africano en general) se lleva “en la sangre”.

“Los blancos nunca podrán ser tan buenos percusionistas (o bailarines o cantantes) como los negros porque no llevan el ritmo en la sangre”. Esta es una afirmación que se repite con frecuencia en los círculos de percusionistas, incluso la he oído en boca de tamborileros blancos, que recurren a esta explicación para justificar lo difícil que les resulta aprender el arte de la marcha y el tambor. Afirmaciones como éstas generan varios problemas. Por un lado, es muy sencillo demostrar su falsedad, dado que existen y han existido muchos y muy buenos tamborileros blancos en la historia del candombe. Por otra parte, si se adhiere a estas creencias con tanta facilidad, es decir, si la gente cree que los afro-uruguayos llevan el ritmo y el candombe en la sangre, esto abre la puerta para otras afirmaciones peligrosas. ¿Qué otras cosas pueden llevar los negros en la sangre? ¿El crimen? ¿La pereza? ¿La inferioridad⁴⁵²?

Esta conexión entre la raza y el virtuosismo de los negros en el candombe es tan cuestionable que muchos críticos de los nuevos percusionistas buscan explicar la diferencia de talento en términos culturales y no raciales. El musicólogo Coriún Aharonián afirma que para los blancos es imposible captar el ritmo del candombe no por razones genéticas sino porque “[p]ara tocar tamboril no es necesario ser físicamente un negro montevideano ..., pero sí serlo culturalmente. La lógica del funcionamiento de la ‘llamada’ es incompatible con la del individuo formado en la cultura blanca europea occidental. Y no se puede aprender institucionalmente. Ergo, para contar con tamboriles bien tocados se necesita de músicos de formación cultural afromontevideana”⁴⁵³. El director de comparsa Waldemar Cachila Silva coincide. Cuando lo entrevisté, comentó que el arte del tamboril puede ser aprendido, pero no puede ser enseñado; se aprende sólo si uno creció en una familia de tamborileros y (no hace falta aclararlo) en hogares de afro-uruguayos⁴⁵⁴.

La idea de que el candombe se lleva en la sangre está tan difundida y asentada en la sociedad uruguaya, que la gente tiende a repetirla aunque no crea verdaderamente en ella. Por ejemplo, en una entrevista publicada en un diario en el año 2001, el maestro tamborilero Lobo Núñez opinaba que hay ciertas “cosas que se traen en la sangre... El candombe es una esencia de raza.... La raíz está acá, es diferente, hay una cuestión de sangre”⁴⁵⁵. Cuando en la entrevista que le hice llegamos a este tema, otra vez sostuvo que al blanco “le falta el ritmo, que está en la sangre”. Sin embargo, cuando le pregunté si eso significaba que era racialmente imposible para un blanco igualar a los tamborileros negros, cambió de argumento y señaló que la diferencia de destreza había que buscarla en la entrada relativamente reciente de los blancos al candombe. No es que no puedan aprender los ritmos — sostuvo — sino que no han estado tocándolos o escuchándolos el tiempo suficiente como para ser capaces de sentirlos, de relajarse con la música y de disfrutarla verdaderamente. Tocar y marchar se vuelve un desafío para ellos y por eso siempre están nerviosos y tensos. Y la tensión tiene un efecto contraproducente en el manejo de cualquier instrumento; así se cae en un círculo vicioso del cual es muy difícil salir. Marchar y tocar son actividades agotadoras para cualquiera — reconoció Núñez —, incluso para los maestros. El truco consiste en ser capaz de resistir el cansancio lanzándose a la batalla como un “buen guerrero” del ritmo⁴⁵⁶.

Así que para los tamborileros blancos la solución no consiste en una transfusión de sangre negra sino en un proceso de educación sistemática en la disciplina y las técnicas del tambor⁴⁵⁷. Lo cual no deja de ser un alivio, ya que yo mismo (más vale que lo confiese ahora, en caso de que no haya quedado lo suficientemente claro aún) soy uno de los tantos millones de blancos fascinados con los ritmos de la música negra. Por lo tanto, cuando llegué a Montevideo en julio de 2001 y me encontré con que miles de blancos asistían a las escuelas de percusión para aprender a tocar los tambores africanos y a desfilan en las calles, sólo fue cuestión de tiempo para que me animara a lanzarme a ese aprendizaje. Para octubre ya me había comprado un tambor y había empezado a tomar clases en la escuela de percusión de Mundo Afro.

Entre octubre y febrero del año siguiente, nos juntamos una vez por semana a aprender las técnicas básicas del tambor con el maestro Miguel García. A principios de noviembre, empezamos a desfilas por la Ciudad Vieja para practicar la marcha y el toque del tambor en formación de cuerda. Nuestra meta era prepararnos para las próximas Llamadas (febrero de 2002). Igual que miles de montevidianos antes que yo, me estaba entrenando para transformarme en un “negro lubolo”.

Cómo es ser un negro lubolo

Además de querer aprender candombe, también tenía un motivo académico para unirme a Mundo Afro: tratar de entender por qué tantos blancos se estaban volcando a los tambores. Había oído tantas explicaciones por parte de los montevidianos que era difícil discernir cuáles eran las más plausibles. Algunas resaltaban a la música misma como el motivo principal. El candombe es, aparentemente, una forma tan irresistible que, comenzando con las innovaciones “tropicales” que Pedro Ferreira introdujera en los '40 y los '50, y siguiendo con la incorporación del candombe a la música pop y al canto popular en los '60 y '70, este ritmo ha ampliado constantemente su público. Era inevitable, entonces, que alguna vez los uruguayos quisieran volver a las fuentes y aprender el ritmo que había dado origen a estas formas tan populares. A esto hay que sumarle la tendencia global del pop a incorporar ritmos africanos, una tendencia que en los Estados Unidos ejemplifican estilos musicales como el *Re&B* de los '60, el *funk* y la música disco de los '70 y el *rap* y el *hip—hop* de los '80 y '90. De esta manera, tendencias musicales tanto locales como internacionales llevaban a los uruguayos al candombe.

Otras explicaciones (que no necesariamente contradicen la anterior) enfatizan los factores sociales y políticos. Varias personas me han comentado que, en parte debido a la experiencia de la dictadura militar, y en parte debido al crecimiento y modernización de la ciudad de Montevideo, durante los últimos treinta años las prácticas sociales y redes barriales se han ido debilitando paulatinamente. Esto es especialmente evidente en los barrios más nuevos de la clase media, ubicados en la zona Este de la capital y en

los suburbios de la costa. Al vivir en edificios de departamentos o en casas separadas, con trabajos de largas jornadas que se contrarrestan con muchas horas de televisión por la noche, los montevideanos de clase media están ahora más aislados, por no decir alienados de la vida en comunidad (una vida que, en muchos casos, han buscado evadir deliberadamente al mudarse a esos barrios). Volcarse a los tambores africanos — que siempre se tocan en grupo, no individualmente — y a las comparsas es, entonces, una forma de volver a conectarse con la vida social de la ciudad.

Algunos llevan esta explicación un poco más lejos. Señalan que una parte intrínseca de la modernización que se dio en los '90 y los 2000 constituye, de hecho, un proceso de globalización y de desplazamiento de las identidades nacionales por símbolos, valores y mercancías originados en los Estados Unidos y en otras partes del mundo “más desarrollado”. Como una manera de reafirmar su diferencia nacional, los uruguayos habrían reaccionado abrazando una de las formas más poderosas y atractivas del “ser uruguayo”: el candombe.

Finalmente, algunos sugieren que el hecho de golpear un tambor puede asociarse con el estilo de protesta y rebelión de la juventud. Durante los '50 y los '60, los jóvenes de clase media tendían a canalizar su rebeldía a través de los movimientos políticos de izquierda y las agrupaciones estudiantiles. Pero la represión brutal de la dictadura militar durante los '70 y el colapso internacional del socialismo en los '80 y 90 redujeron el atractivo de esos movimientos para los jóvenes de hoy. En ese punto, y precisamente por su asociación con el mundo marginal resumido en la frase “negro, vino y tambor”, el candombe apareció como una alternativa perfecta para desafiar las normas de la clase media blanca.

Al escuchar estas explicaciones, me pareció que cada una tenía su grado de plausibilidad. Pero no pude evitar preguntarme qué dirían los tamborileros al respecto⁴⁵⁸. Su respuesta fue que había algo de verdad en cada una de estas hipótesis. Con respecto a la búsqueda de la identidad nacional, tanto los percusionistas como los espectadores no se cansaron de repetir que el candombe está profundamente ligado a la cultura y la sociedad uruguayas.

Aunque sus raíces son africanas, el candombe fue creado en Uruguay y no existe en ninguna otra parte, sostenían mis amigos. Ni bien supo que yo me había unido a una comparsa para desfilar en las Llamadas de ese año, un funcionario de cultura de la ciudad a quien conocí hacia el final de mi estadía sonrió satisfecho y comentó que no existe ninguna experiencia más uruguaya que esa (lo cual, creo, es verdad). Pero a pesar de esta aceptación colectiva del candombe como símbolo de la identidad nacional, nadie parece sentir que esa forma musical y sus prácticas estén en peligro por culpa del fenómeno de la globalización. Los percusionistas nuevos que se acercan al candombe parecen hacerlo por puro placer y no como reacción defensiva ante una “amenaza” cultural.

Como ya lo hemos visto a lo largo de este libro, los uruguayos adoran el candombe y tienen buenas razones para ello. Igual que el samba, la salsa, el merengue, el jazz, el *funk*, el *hip—hop* y otros “ritmos nacionales” de origen africano, es una forma musical que, en palabras de uno de mis informantes, “no te deja quedarte sentado”⁴⁵⁹. Y durante los últimos cien años, las comparsas han desarrollado métodos de enseñanza y técnicas de ejecución que pueden transformar a personas de habilidades musicales bastante limitadas en verdaderas máquinas de ritmo. Se usan tres tipos de tambores (chico, repique y piano), cada uno de los cuales tiene un timbre diferente (alto, tenor y bajo, respectivamente) y cumple una función distinta en la composición rítmica. El piano acentúa el primer y cuarto tiempo del compás, con golpes sincopados en algunas corcheas y semicorcheas. El chico entra inmediatamente después de cada tiempo (1, 2, 3, 4), tocando una figura rápida de tres semicorcheas. Los dos tambores repiten estas figuras constantemente, en un diálogo que se combina en una bella monotonía; los que tocan el repique tienen más libertad para improvisar y son los que hacen avanzar al grupo con sus picantes contra—ritmos⁴⁶⁰.

El resultado, al que hay que sumarle la fuerza máxima y el alto volumen que alcanzan estos tambores, es una música asombrosamente poderosa, como lo sugiere la descripción antes citada de Las Llamadas de 1956: “[l]a ovación semejaba un terremoto ... bajo el estruendo de los tambores, de los

vivas de los presentes, de las bombas y los cohetes que volaban hacia el cielo, daba la impresión de que los edificios a ambos lados de la calle se movían y que pronto todo estallaría en mil pedazos". A mi modo de ver, esta es una descripción muy fiel (y para nada exagerada) de cómo se siente marchar y tocar en una comparsa. Los golpes de nuestros tambores de verdad se sentían lo suficientemente poderosos como para demoler a los edificios a nuestro alrededor. A nuestro paso por las calles de Montevideo, durante nuestras prácticas semanales, sonaban todas las alarmas de los coches o de los edificios, aunque sus chillidos eran rápidamente ahogados por el tronar de nuestra marcha.

Varios de los percusionistas con los que hablé confesaron que cuando marchan se sienten "transportados" y puedo atestiguar que a medida que se avanza en una cuerda de tambores, uno se siente cada vez más compenetrado con el ritmo, como si el cuerpo estuviera simultáneamente anclado y flotante. La fuerza de gravedad se vuelve más necesaria que nunca, es imperioso sentirse fijo a la tierra y evitar a toda costa salir levitando calle abajo arrastrado por las olas del ritmo. Y sin embargo, la tierra no ayuda porque también ella se sobrecarga de ondas eléctricas, como si emitiera un poderoso voltaje que te atravesara. Todo, absolutamente todo, está penetrado y animado por el ritmo: el aire, la tierra, nuestros cuerpos, nuestros órganos y, por supuesto, nuestros tambores. Somos a la vez la fuente, el material conductor y el recipiente de ese ritmo, de esa increíble energía; yo y cincuenta tamborileros más marchando, sintiendo, tocando; decenas de brazos que suben y bajan y piernas que marcan el compás todas juntas como si fueran parte de un solo organismo⁴⁶¹.

Obviamente, la sensación se acerca mucho a la de una experiencia sexual. ¿Cómo no habría de ser así, con todas esas corrientes de energía fluyendo por el cuerpo? Al final terminamos exhaustos, empapados en sudor y, sin embargo, relajados y felices. Todo el mundo se siente bien después de tocar el tambor, a no ser que hayas tenido algún accidente en el desfile, lo cual es parte del oficio. Las marchas "significan ... una prueba de excepcional resistencia física. Y síquica"⁴⁶². Tal vez eso sea un poco exagerado, pues

cualquier persona en buena condición física puede sobrellevarlas. Pero sí es cierto que cargar y tocar el tambor durante una hora, tratando de escuchar al resto del grupo y de mantener el ritmo es una actividad bastante exigente. Incluso a los tamborileros más expertos se les desgasta la piel de las manos de tanto pegarle al tambor. Justamente, pertenecer a los “buenos guerreros” evocados por Lobo Núñez implica ignorar estas heridas y seguir tocando, con la cabeza en alto y la mirada fija en el horizonte⁴⁶³.

Este elemento sangriento es sólo una de las características militares de las comparsas. La experiencia de prepararse para Las Llamadas no está tan alejada del entrenamiento de campo de un ejército. En ambos casos hay líneas claras de autoridad y mando basadas en la edad, la experiencia y la capacidad de los distintos miembros. Miguel, nuestro instructor, su colega, Sergio, y sus fieles lugartenientes, nos enseñaban en una atmósfera de disciplina marcial. Cuando marchábamos, Sergio recorría las filas, arengando y gritando, señalando nuestros (muchos) errores. Por su parte, Miguel se limitaba a mirarnos melancólicamente, sin revelar nada, dejándonos en la incertidumbre total sobre el significado de su mirada, tal vez entristecida por la severidad de Sergio o por nuestro mediocre desempeño.

Al igual que en un batallón militar, pertenecer a una comparsa implica pasar tiempos largos de inactividad y de aburrimiento punteados por estallidos de entusiasmo y acción. Dado que las comparsas pueden ser grupos bastante grandes, se invierte mucho tiempo en la espera de que todos los integrantes lleguen a la cita, afinen los tambores, formen filas, etc. Nosotros pasábamos esos tiempos muertos fumando, bromeando y quejándonos de nuestros “oficiales” hasta que llegaba el momento de lanzarnos a la batalla.

Estas rutinas a la larga cumplen su cometido: gradualmente uno se siente parte del batallón y se generan vínculos reales con los otros tamborileros. He ahí la explicación última de la popularidad del candombe, ya que los lazos que se generan en esa comunidad pueden ser muy fuertes (aunque llama la atención que ninguno de los tamborileros con los que hablé haya mencionado este hecho). Tal vez porque el aspecto social de una comparsa no se evidencia tanto en el discurso sino en las acciones de sus integrantes,

y esas acciones dejan en claro que estos grupos son verdaderas comunidades e instituciones basadas en la solidaridad y el respeto mutuo. En esto, las comparsas se han mantenido fieles a sus orígenes históricos, ya que crear esa red social fue lo que motivó a los africanos a fundar las salas de nación, y lo que llevó a los obreros e inmigrantes del '900 a crear las comparsas proletarias⁴⁶⁴.

Esas dos encarnaciones previas de las comparsas además tenían en común el hecho de ser el producto de experiencias de dislocación y desarraigo: la llegada de miles de esclavos africanos hacia fines del siglo XVIII y la llegada de un contingente todavía mayor de inmigrantes europeos entre fines del siglo XIX y principios del XX. En ambos casos, la cultura africana — a través de los vínculos que genera el candombe — proporcionó una forma de organización para esos recién llegados, que así pudieron construirse un lugar propio en la sociedad de Montevideo.

¿Es posible que en los años '90 hayan ocurrido experiencias similares? El músico y activista Néstor Silva plantea una hipótesis bastante triste para explicar la locura por el tambor que se ha dado en los últimos años. Sostiene que los jóvenes se han volcado al candombe porque sienten que en el Uruguay contemporáneo “no hay futuro” para ellos. El tambor sería, entonces, una forma de llenar ese vacío, de proveer cierto sentido de pertenencia⁴⁶⁵. Silva se refiere al sentimiento (que en verdad estaba muy difundido entre la clase media y la clase trabajadora uruguayas durante los años '90 y el principio de los 2000) de que el modelo económico de los '40 y '50 que produjo “los años dorados” del país estaba definitivamente agotado. Los programas sociales desarrollados durante la primera mitad del siglo XX resultaron difíciles de sostener en la segunda, y la industria nacional uruguaya, ya bastante reducida por un mercado interno demasiado pequeño, recibió todavía otro golpe mortal con la creación del Mercosur en 1991, que inundó al país de importaciones provenientes de Brasil y Argentina. Como resultado de todo esto, la emigración, que había comenzado durante la dictadura (1973—85) por razones políticas continuó por razones económicas durante los '80 y los '90. Para el año 2000, 220.000 uruguayos estaban viviendo en el extranjero

(alrededor de 7 por ciento de la población nacional) y los que se habían quedado en el país se sentían apenas como sobrevivientes o como futuras víctimas del naufragio⁴⁶⁶.

En este contexto, las comparsas sirvieron de marco social y solidario para quienes decidieron seguir adelante, una función similar a la que habían cumplido las salas de nación a mediados del siglo XIX y las comparsas proletarias a principios del XX. Sin embargo, la adopción de formas culturales de origen africano no produjo una mayor igualdad racial o una mayor integración de los afro-uruguayos a la sociedad montevideana en ninguno de esos tres momentos históricos (1850, 1900 y 1990). Y a medida que me fui adentrando en las dinámicas y el funcionamiento de nuestra cuerda de tambores, empecé a comprender mejor los límites que enfrentan las comparsas entendidas como vehículos de integración racial.

Los candomberos negros se quejan con frecuencia de que los jóvenes tamborileros blancos ignoran completamente la historia y el contexto cultural del candombe. Al apropiarse de este ritmo, los jóvenes lo desprenden de su contexto original y lo adaptan a preferencias individuales para las que no ha sido creado, transformándolo en una forma de expresión del propio ego, y no en una expresión colectiva, comunal. Los candomberos veteranos argumentan que el tamboril sólo puede ser tocado apropiadamente si se conoce y se respeta su historia social y cultural⁴⁶⁷.

La mayoría de las comparsas y escuelas de percusión se esfuerzan por enseñar esa historia a sus alumnos. Al formar parte de una organización afro-uruguaya más grande que se ocupa del tema de derechos civiles y de la educación de la sociedad en general sobre la cultura de los negros (ver capítulo 5), la escuela de Mundo Afro ponía especial énfasis en instruir a sus estudiantes sobre estos temas. En nuestras clases semanales, además de percusión, aprendíamos historia de la religión y de la música africana, la historia de las salas de nación, de las comparsas del siglo XIX y XX y de la evolución de sus personajes típicos (como el escobero, el gramillero y la mama vieja; nunca estudiamos el surgimiento de la vedette, por razones que mencionaré más adelante). También aprendimos un poco sobre la vida de

músicos afro-uruguayos famosos (como Pedro Ferreira o como el clarinetista Santiago Luz) y sobre el arte de confeccionar tambores y otras cosas más. En general, los alumnos escuchaban atentamente las explicaciones de estos temas pero también con cierta urgencia por pasar a la práctica con los tambores. En mis conversaciones con el grupo (más o menos 10 estudiantes, todos ellos blancos) llegué a la conclusión de que sólo uno de ellos estaba realmente interesado en esas lecciones de historia, los otros las veían como una pérdida de tiempo, aunque rescataban las buenas intenciones de sus maestros. No me pareció que detrás de este desinterés hubiera prejuicios racistas, más bien era claro que sólo les interesaban los tambores y que para eso se habían acercado a Mundo Afro.

En sintonía con los patrones de interacción racial típicos de Uruguay, las relaciones al interior del grupo eran cordiales y amigables. Pero, dada la agenda política de Mundo Afro y su preocupación por la cuestión de los derechos de los negros, el tema de la raza siempre estaba latente y ocasionalmente se hacía presente en nuestras conversaciones. Nuestro desempeño en los ensayos para Las Llamadas era, lógicamente, despaseado y en un día particularmente malo, Sergio nos increpó con bastante dureza, refiriéndose (a los gritos) a nuestras varias faltas (de motivación, de habilidad, de masculinidad). Los estudiantes nos quedamos charlando sobre el episodio después del ensayo. Algunos sentían que se le había ido la mano, que una cosa era ser severo y otra ser innecesariamente agresivo. Uno de los jóvenes tamborileros trajo a colación la cuestión racial al invocar la distinción (muy común en Montevideo) entre los “negro usted” y los “negro che”, es decir, entre los negros cultos y de buenos modales y los que supuestamente son más agresivos o demasiado “confanzudos”. El compañero opinaba que Miguel era un “negro usted”, mientras que Sergio era un “negro che” que abusaba de su posición para poder mandar. A modo de conclusión, cerró con la siguiente frase: “[E]l carnaval es el único momento en que el negro puede mandar, y algunos se aprovechan”.

Algunos estudiantes defendieron a Sergio argumentando que era gracias a él, a su trabajo y a su estilo severo que habíamos logrado avanzar tanto, al

punto que en algunos momentos sonábamos realmente bastante bien. Tanto Miguel como Sergio, continuaron, eran muy “didácticos” y siempre insistían en la musicalidad de los tambores. A Sergio no sólo le interesaba crear una comparsa, apuntaron algunos, lo que en verdad quería era lograr “una orquesta de tambores”. Por lo tanto, cuando se enojaba era simplemente porque nosotros no estábamos a la altura de ese objetivo.

Al discutir el tema de Sergio, varios estudiantes se refirieron a la masculinidad imperante en el mundo de los tambores, lo cual siempre implicaba una mayor agresividad, cuando no episodios de violencia entre los “machos alfa”. Otros amigos y tamborileros ya me habían comentado que para escuchar la mejor percusión de Montevideo había que ir a los ambientes más “pesados”, lugares en los que la dinámica puede acabar en violencia verbal y física (al igual que ya sucedía con los desfiles de las comparsas en el 1900). Miguel y Sergio pertenecen a ese mundo, como ellos mismos lo admiten. De hecho, esa experiencia en esa “escuela” es la que les ha dado la autoridad para convertirse en maestros tamborileros. Miguel nació y se crió en el barrio de Ansina y recuerda que aprendió a tocar el tambor gracias a los golpes que de niño le daban en la cabeza cuando algo le salía mal (o, en algunos casos, cuando algo le salía bien). Teniendo en cuenta esa experiencia de vida, no es sorprendente que Sergio y Miguel arrastren consigo algo de esa agresividad a las clases de percusión, ya sea en el estilo más severo de Sergio o en el más suave de Miguel, a quien le gustaba embromar a sus estudiantes con la amenaza de darles una “piña” cuando se equivocaban.

Los dos maestros se comportaban con más deferencia al tratar con las chicas del grupo. Como parte de la misión de Mundo Afro de difundir la cultura negra para todos, se logró una participación significativa de las mujeres en las clases de percusión y, en Las Llamadas de ese año, ellas manejaron alrededor del 10 por ciento de los tambores del grupo⁴⁶⁸. Dado que el mundo del tambor ha sido históricamente masculino, esta apertura me pareció notable. Antes de 1990 sólo pude encontrar una única mención a una tamborilera en una comparsa: Cuca (cuyo apellido no se registró en esa fuente), directora del cuerpo de tambores de la comparsa El Sueño de Colón

en 1970⁴⁶⁹. Más allá de este ejemplo, no existía un espacio institucional para las mujeres dentro de las cuerdas de tambores, y las interesadas en la percusión tenían que encontrar otros lugares para aprenderla o ejercitarla. Hacia finales de los '80, cinco afro-uruguayas formaron un grupo musical, Nosotras, en el que cantaban, bailaban y tocaban candombe (tambores incluidos, por supuesto). Algunos años después, tres jóvenes blancas que habían estudiado percusión en ACSU, formaron un grupo similar, Las Comadres⁴⁷⁰.

Durante los últimos años de la década del '90 y los primeros del 2000, las mujeres se sumaron a la "epidemia del tambor" que afectó a todo Montevideo. Se inscribieron en las escuelas de percusión, empezaron a desfilar en las comparsas y para 2002 ya eran visibles en Las Llamadas y en el Teatro del Verano, en donde tuve la oportunidad de ver y escuchar una muy buena actuación (y muy aplaudida por el público) de un grupo de treinta tamborileras dirigidas por el maestro Malumba Giménez⁴⁷¹. Dado el interés creciente de las chicas por el arte de la percusión, cuando regresé a Montevideo en 2008, no me sorprendió que una de las más nuevas "sociedades de negros" fuera un grupo formado enteramente por mujeres, La Melaza. El grupo se originó en las celebraciones del Día Internacional de la Mujer de 2005. Varias estudiantes de percusión se pusieron en contacto a través de correos electrónicos y de otros medios para formar un grupo de tamborileras que desfilara por el centro de la ciudad. Resultaron ser setenta y siete tambores. Y de allí surgió la idea de formar una comparsa dedicada a los temas de género y de la mujer. Aunque inicialmente admitieron hombres en el grupo, a medida que se incorporaron más varones, las mujeres se dieron cuenta de que no tenían ganas de lidiar con su estilo agresivo y competitivo. Ya que esas versiones agresivas de la masculinidad están lo suficientemente representadas en las comparsas tradicionales, las chicas decidieron que hacía falta crear algo diferente, un grupo de percusión en el que se privilegiara la cooperación y la solidaridad. Así formaron La Melaza, una comparsa en la que sólo las mujeres pueden tocar (aunque permiten que los varones asistan a los ensayos el último domingo de cada mes)⁴⁷².

El candombe en la sangre

En su esfuerzo por cuestionar y redefinir el modo predominantemente masculino del mundo del tambor y, en ese mismo proceso, volver a pensar qué significa participar y organizar una comparsa de carnaval, La Melaza probablemente sea el desafío más radical de los últimos años a las tradiciones, a las dinámicas y a la historia del candombe. Pero no es el único. Por ejemplo, el grupo en el que yo participé en Mundo Afro optó por eliminar la figura de la vedette, que fue reemplazada por un cuerpo de treinta bailarinas vestidas con polleras largas y adornadas con pañuelos de colores en la cabeza al estilo africano. El estilo coreográfico elegido no tenía nada que ver con las contorsiones y los movimientos de cadera presentes en el candombe de hoy. En vez de ese tipo de danza abiertamente provocativa, nuestras bailarinas avanzaban en formación, ordenadas en dos filas que se entrelazaban de acuerdo con los patrones musicales, lo que le daba a todo el conjunto otro tipo de rítmica belleza.

De acuerdo con nuestros maestros, se eligió esa coreografía como un modo de volver a las raíces africanas del candombe, quitando la figura hiperbólicamente sexual de la vedette, una importación reciente y extranjera al mundo del candombe y de las comparsas (como ya lo hemos analizado en este libro)⁴⁷³.

Otra forma de volver a África es invocar no su pasado sino su presente. Esta fue la misión de varias de las comparsas creadas durante los últimos años de la lucha en contra del apartheid (a fines de los '80). Sarabanda, fundada en 1988 por Alfonso Pintos, se inspiró en esa lucha y en los esfuerzos del continente por alcanzar la independencia económica y la justicia social. "Nuestra tierra ancestral, África mía / se divide entre Libres y Opresores" cantaron en 1989, celebrando a los "negros que cantan las libertades llenas / y otros que luchan denunciando dolores"⁴⁷⁴. Al año siguiente, la comparsa Mogambo siguió una ruta similar, en una retórica que recuerda (aunque tal vez no haya sido intención de los autores) a Martin Luther King: "Un sueño

soñaba anoche, que no se hizo realidad / Soñaba un África libre, para el orgullo mundial”⁴⁷⁵. Ese mismo año, incluso una comparsa más tradicional como Morenada se refirió a la situación de Sudáfrica en sus canciones (Nelson Mandela fue liberado unos días antes de Las Llamadas de 1990)⁴⁷⁶.

Sin embargo, la mayoría de las comparsas continuaron (y continúan) presentando una visión más tradicional de África y de la negritud. De hecho, ante el innegable proceso de cambio y evolución que sufrieron las comparsas en los últimos años, es bastante sorprendente constatar lo poco que han cambiado los contenidos de las canciones. En cuanto al género y la raza, en general siguen reproduciendo los mismos lugares comunes presentes en las canciones de cincuenta o cien años atrás. En su estudio del Carnaval de 1954, Carvalho-Neto había llegado a la conclusión de que, entre los varios grupos de carnaval (murgas, parodistas, etc.), la “comparsa lubola” era el más conservador y el que, de alguna manera, siempre estaba mirando para atrás. Sus miembros, fueran jóvenes o viejos, estaban “siempre ávidos por referirse al pasado” y por invocar las glorias del viejo carnaval y sus antiguos protagonistas⁴⁷⁷.

Casi cuarenta años después, el antropólogo argentino, Alejandro Frigerio se encontró con que el panorama no había cambiado demasiado. En su análisis de las letras de las canciones y de los temas de los shows de carnaval presentados en el Teatro del Verano en 1990, concluyó que la estética de estos grupos era altamente “autorreferencial” (es decir, que el contenido de las canciones se limita a los grupos mismos o al pasado de la comunidad afro-uruguaya). Sus temas principales eran: el tambor y la percusión; la expresión del deseo de igualdad y hermandad racial; el pasado africano; la esclavitud; y el deseo por la mujer negra. Así, las canciones “refuerzan, o se condicen con, la imagen estereotipada del negro que existe en la sociedad montevideana, un objeto pintoresco condenado a tocar el tambor, bailar y ser alegre durante el carnaval, para olvidar las penas del pasado”. Incluso las apelaciones a la armonía racial y a la unidad social, sostiene Frigerio, eran demasiado abstractas y generales como para contradecir esa imagen o como para contribuir a que el público reaccionara ante la actualidad de la discriminación o el prejuicio racial en la sociedad uruguaya⁴⁷⁸.

Muchos compositores y letristas han seguido el camino marcado por esos estereotipos⁴⁷⁹. Uno de los más prolíficos fue Hugo Alberto Balle, un afro-uruguayo de piel clara que escribió letras para varios grupos entre los '60 y los '90. África era uno de sus temas favoritos, siempre tratado en términos bastante teatrales o fantasmagóricos. En 1968, el show de Rapsodia Negra abrió con su composición, "África tambá", en la que la Diosa Rosa (probablemente una referencia a la vedette Rosa Luna) reinaba sobre un pueblo de tamborileros ("Los tambores dicen ¡GUERRA! / ¡Hay temores en la Selva!") y siguió con la canción "Negra", un homenaje a la vedette La Negra Johnson y una versión más del ya clásico tema de la morena sensual:

Negra!

Cuerpo de palmera!

Divina, flor carnal,

Eres ... mensajera ...

De aquel Carnaval.

Negra!

Tu piel azabache

Tiene suave vaivén:

Al sentir los parches

Vuelves otra vez⁴⁸⁰.

El show que armó Balle en 1980 para la comparsa Calle Ancha abría con "Hermanos a cantar", un número en el que una diosa africana "meciéndose románticamente" traía la paz a dos tribus en guerra. "Una fantasía" volvía a saludar a la morena sensual, y "Ansina", al viejo y leal moreno sirviente de José Gervasio Artigas. El cuadro que cerraba el show, "Es mi raza" insistía en las imágenes más estereotípicas de los afro-uruguayos:

Es mi raza ... ¡la morena!

Que adorna en el Tamboril.

La noche está que se quema

Nadie más piensa en dormir!

Es mi raza, ¡la morena!

La que dice en su Chás Chás:

‘Cuando blanco tiene pena,

Negro lo quiere abrazar!’

Es mi raza ... ¡la morena!

La que sabe más reir!

Porque corre por mis venas

Sangre roja Lucumi⁴⁸¹!

Las reglas de la Municipalidad establecían que las comparsas debían presentar espectáculos sobre “sus orígenes en la época colonial, con sus trajes, cantos y bailes típicos, pudiendo recrear los orígenes africanos y una evolución natural y acompañada a la actualidad”⁴⁸². Con frecuencia, las comparsas atendían a estos requisitos componiendo canciones sobre los esclavos en la época de la colonia, siempre presentándolos en un número limitado de ocupaciones estereotípicas (el aguatero, el escobero o el vendedor de velas, la lavandera, etc.). “Viejo carretón”, también de Balle, escrita para Kanela y su Barakutanga en 1980, es un buen ejemplo de ese sub—género:

Por las calles empedradas

Soy ... Morena Lavandera!

Tengo falda almidonada

Ropita blanca de seda!

No me provoquen, ¡Morenos!

Con repiques de Tambor!

Soy tan débil que los ‘cueros’

Me dan ‘chuchos’ de ilusión⁴⁸³.

En los carnavales de los '90, la morena sensual, los guerreros del tamboril, la nostalgia por África y el tema del candombe en la sangre siguieron reinando como los temas privilegiados de las canciones y los espectáculos, igual que lo venían haciendo desde hacía un siglo. A estos lugares comunes, se agregó un tema nuevo: el poder del candombe, ahora capaz de convocar no sólo a los negros, sino también a los blancos. Claro que este tema había estado implícito en los shows de las comparsas desde el surgimiento de los grupos lubolos hacia 1870. Era obvio que el poder del candombe era tal que había arrastrado a los blancos a pintarse de negro y a aprender a tocar y bailar esa música. Pero hasta mediados del siglo XX, la característica central de las comparsas lubolas era justamente la de mantener esa fachada de negritud inexistente. Jamás hubieran admitido (al menos no en sus canciones o en sus coreografías) que sus integrantes eran blancos o racialmente mezclados. Pero durante los '70 y '80, los grupos empezaron a hablar de ese tema, reconociendo la composición racialmente diversa de sus elencos y presentando su carácter interracial como metáfora representativa de la armonía y solidaridad predominantes en la sociedad uruguaya. Así, en 1985 Kanela y su Barakutanga — un grupo predominantemente integrado por blancos y dirigido por el (también blanco) bailarín y coreógrafo Julio Sosa — hablaba por todos los negros lubolos al proclamar:

Yo llevo la raza en el corazón

Aunque no sea negro, lo siento igual

Llevo la alegría de estos morenos

Que batiendo parches suelen pasar.

Yo llevo la raza en el corazón

Y sé que al candombe lo he de tocar,

Igual que esa gente de piel morena

Que hace de este ritmo algo sin igual.

Borocotó chas chas, de mi tambor

Que suena sin mirar ningún color⁴⁸⁴.

Las comparsas siempre habían cantado sobre el tema del poder que el tambor ejercía en la gente negra. Ahora también hablaban de su poder sobre los blancos y de su papel como forjador de la identidad nacional. En 1980, el grupo Raíces hablaba de cómo los tambores del candombe

Convocan al negro y al blanco

Que bailan el mismo son....

Pues quien por fuera no es noche

Por dentro ya oscureció

Aquí él que más fino sea

Responde si llamo yo

En esta tierra divina

De negros y blancos

Tierra virgen tierra [h]uraña mar azul

Y serranía y en el pecho de sus hijos

El tambor de la alegría⁴⁸⁵.

“Hoy todos bailan Candombe” cantaba Balumba también en 1980, y seguía: “en esta tierra oriental / que se integra día a día / sin prejuicio ni maldad”⁴⁸⁶. Justamente esta idea de la integración fue la que invocó La República en 2002 al anunciar Las Llamadas de ese año: “el ancestral ritual de la raza negra ... hoy por hoy es el gran ritual de todo un pueblo sin distinguos de colores de piel, religiones, de estamentos o diferencias culturales. Esta noche el tambor llama y a su reclamo todo un pueblo acudirá, danzará y renovará su compromiso con una tradición enraizada en los mismos cimientos de nuestra nacionalidad”⁴⁸⁷.

Al convocar a miles de espectadores y participantes a la celebración que se realizó en Palermo y el Barrio Sur, puede decirse que Las Llamadas han cumplido con su rol de evento cultural capaz de unificar a toda la sociedad, como corresponde al “ritual de todo un pueblo”. Pero lejos de eliminar los

“distingos de colores de piel ... o diferencias culturales”, el evento se arma justamente a partir de ellas. No sólo inscribe y vuelve a codificar de distintas maneras la diferencia racial en la idea de la negritud asociada al “candombe en la sangre”, sino que desde su comienzo en los años '50, el desfile siempre está presidido por la Reina de Las Llamadas (puesto para el que siempre se elige a una afro-uruguaya), en contraste directo con la Reina del Carnaval, que siempre es blanca. De hecho, fueron las barreras infranqueables que rodeaban a la Reina del Carnaval (barreras tácitas pero sólidas, que hacían imposible para las negras llegar a ser coronadas) las que llevaron a la creación de un Concurso de Belleza paralelo en 1957. El hecho que desencadenó la creación de este evento fue que en 1956 fueron “vetadas” dos finalistas negras en la competencia por el título de Reina del Carnaval. Otra vez fue ACSU (el club que ya en 1955 había propuesto la creación de las Fiestas Negras) la institución que solicitó a la Municipalidad la creación de un concurso aparte sólo para las afro-uruguayas⁴⁸⁸. El requisito racial no figura en ninguna parte del reglamento municipal que regula el carnaval y la Directora de Turismo de la Municipalidad me comentó que había considerado la idea de imponer una reina negra en el carnaval y una blanca en Las Llamadas para romper de una vez por todas con la tradición. Pero “la cultura de carnaval es muy fuerte”, explicó, y no siguió adelante con la idea⁴⁸⁹. Y así, tal como sucede en otros países latinoamericanos que todavía tienen concursos de belleza segregados (para blancas, para negras o para indígenas), las reinas del carnaval y las de Las Llamadas siguen caminos distintos, lo cual no deja de ser un símbolo de la blancura del carnaval (y de la sociedad uruguaya en general), en contraste con la negritud de su componente “africano” (las “sociedades de negros”) y de la línea claramente demarcada que continúa dividiéndolas⁴⁹⁰.

CAPÍTULO 5

dictadura y democracia

(1960—2010)

La orden llegó el primero de diciembre de 1978: Medio Mundo, el conventillo construido en 1885 y declarado Monumento Histórico Nacional en 1975, iba a ser desalojado. Cuatro días después, llegaron los camiones de la Municipalidad para encargarse de transportar a sus 170 residentes. Los que no tenían adónde ir fueron destinados por el gobierno de la ciudad a una vieja fábrica en el barrio de Capurro hasta que solucionaran sus problemas de vivienda.

La gente de Medio Mundo no lo podía creer. Aparentemente, y tal como lo reportó en su momento El Diario, “Culmina[ba] así un proceso iniciado hace muchos años, cuando el paso de los años fue desgastando sus paredes, debilitando su estructura hasta hacerlo—a juicio de los técnicos—peligroso para los ocupantes”. Pero la rapidez y la acción expeditiva del gobierno tomó por sorpresa a todos — a los residentes del conventillo y a los montevideanos en general — especialmente por el poco tiempo que se les dio a las familias para abandonar el edificio⁴⁹¹.

A pesar de la presión y la tensión emocional que implicaba prepararse para la mudanza, los residentes organizaron una ceremonia de despedida, un último homenaje a ese lugar que durante tanto tiempo había sido también uno de los principales hogares del candombe. El 3 de diciembre, más de treinta tambores liderados por las Lonjas de Cuareim (la cuerda de tambores de la comparsa Morenada) se juntaron para darle el adiós al conventillo con una última sesión de baile y percusión. La fiesta desbordó el patio del

edificio y llegó hasta la calle. “Nadie estuvo ausente, y todo Palermo, como en las grandes fiestas carnavalescas, se unió a estas postreras jornadas, donde imperó la alegría y el espíritu jovial. Pero en la víspera, todo lo que fue fiesta y diversión, pasó a convertirse en tristeza cuando el traslado se hizo inminente. Escenas de honda emoción, fundamentalmente en aquellos ancianos que han pasado la mayor parte de sus vidas entre esas legendarias paredes, pudieron comprobarse cuando los camiones de la Comuna capitalina iniciaron la operación de carga. Todo el barrio acompañó a los habitantes del Medio Mundo, quienes con lágrimas en los ojos abandonaron su vivienda, iniciando una nueva vida”⁴⁹².

Unos meses después, el conjunto habitacional Ansina corría la misma suerte que Medio Mundo. Ya en octubre de ese año se había evaluado que las casas del complejo estaban a punto de derrumbarse y no eran habitables. Por un breve período de tiempo, la Municipalidad dio marcha atrás con el proceso de evacuación. Pero en enero del año siguiente, ordenó a 300 de los 500 habitantes de Ansina desalojar inmediatamente los edificios (a diferencia de Medio Mundo, que era un solo edificio construido alrededor de un patio común, el complejo Ansina estaba formado por dos cuadras de casas construidas en un solo bloque, algunas de las cuales estaban todavía en buenas condiciones). También estos residentes recibieron la noticia con ansiedad y organizaron fiestas de despedida (con baile, canto y tambores) que duraron tres días consecutivos (del 5 al 7 de enero). Los camiones de desalojo llegaron el 17 de ese mismo mes. El día anterior, “[e]scenas de nerviosismo se fueron sucediendo al mediar la tarde, y ya de noche, el conventillo Ansina presentaba una cara hasta el momento desconocida. Poca gente, silencio y unas luces eran lo que quedaba de uno de los barrios más alegres del Carnaval”⁴⁹³.

Durante los años siguientes, activistas y organizaciones negras sostenían que el desalojo forzado de Medio Mundo y de Ansina (así como también los de otros conventillos de Montevideo) había sido, en realidad, un acto de violencia racial en contra de la población afro-uruguaya, motivado en parte por el alto valor que esos terrenos (ubicados en barrios claves de la

capital) estaban adquiriendo en el mercado inmobiliario y en parte por el deseo de dismantelar la cultura y la política de resistencia de la población negra a la brutal dictadura que oprimía a todo el país⁴⁹⁴. De alguna manera, estos argumentos contradicen las descripciones y la evidencia fotográfica de la época, que, en general, presentan a los conventillos como comunidades multirraciales (aunque es cierto que seguramente albergaban una cantidad mayor de afro-uruguayos que otros barrios de la capital)⁴⁹⁵. También pierden de vista el clima de preocupación y agitación popular que se estaba viviendo en ese momento debido a la ola de derrumbes de casas y edificios que tuvo lugar a fines de 1978 en Montevideo.

El sistema de control de alquileres, impuesto por el gobierno nacional en 1947, había mantenido los alquileres artificialmente bajos por más de treinta años. En ese contexto, muchos de los propietarios habían dejado de invertir dinero en la reparación y mantenimiento de edificios que databan de fines del siglo XIX y principios del XX, lo cual dio como resultado su paulatino deterioro físico así como también de su depreciación económica⁴⁹⁶. En estas condiciones, los derrumbes y accidentes se volvieron episodios cada vez más frecuentes y acabaron alertando a las autoridades. El 6 de octubre de 1978, uno de esos episodios en el Barrio Sur (un colapso de gran envergadura en el que murieron diecinueve personas) fue descrito por El Diario como “una de las más desgarradoras tragedias de la historia uruguaya”⁴⁹⁷. Durante los diez días que siguieron al accidente, todos los periódicos de Montevideo publicaron reportajes e historias (usualmente más de una) sobre el derrumbe y sus consecuencias; hacia fin de año, la empresa Gallup informó que el evento había sido catalogado por sus encuestados como la noticia nacional “más impactante” de 1978⁴⁹⁸.

Ese mismo día colapsaron dos edificios más en el Barrio Sur (afortunadamente, sin víctimas fatales). En las semanas anteriores al derrumbe, el gobierno de la ciudad había informado a los residentes sobre las condiciones precarias de uno de los edificios y había tratado de convencerlos (sin éxito) de que se mudaran a un sitio más seguro. Inmediatamente después del

episodio, los habitantes fueron obligados a instalarse transitoriamente en galpones municipales⁴⁹⁹.

Durante los meses siguientes se dieron todavía más casos de derrumbes que pusieron en alerta a toda la ciudad. En un caso de noviembre de ese mismo año, tres personas murieron y varias resultaron heridas; en diciembre, el cielo raso de un apartamento se desplomó sobre una anciana que tuvo que ser atendida por heridas de gravedad; en febrero del año siguiente, más de 50 personas fueron evacuadas de dos edificios que sufrieron varios desmoronamientos⁵⁰⁰. Hubo otros casos más leves pero que ayudaron a instalar un clima de preocupación colectiva en toda la ciudad. Un poco después de la tragedia de octubre de 1978, los residentes del complejo Ansina llamaron a la municipalidad para reportar temblores y sacudones y el Cuerpo de Bomberos informó de una ola de “innumerables denuncias” en el Barrio Sur y Palermo⁵⁰¹. Debido al temor a los derrumbes, en febrero de 1979 se desvió la ruta tradicional de Las Llamadas (que usualmente atraviesa esos barrios) a la Avenida 18 de Julio, una zona más céntrica y más moderna de la ciudad⁵⁰².

En esta atmósfera de ansiedad y de emergencia pública, el 30 de noviembre de 1978, el gobierno militar anuló los procedimientos legales que regulaban el desalojo de residentes en caso de edificios ruinosos y autorizó a la Municipalidad a desalojarlos inmediatamente sin ningún tipo de proceso legal. Al día siguiente, el gobierno de la ciudad dio la orden de desalojar Medio Mundo. Dos semanas después, se creó una comisión especial para evaluar todos los edificios de la Ciudad Vieja, Palermo y Barrio Sur y para supervisar los desalojos que fueran necesarios. En unos pocos meses, se programó la demolición de cientos de edificios en esos barrios⁵⁰³.

La clausura de Medio Mundo, el complejo Ansina y otros edificios ocurrió en un contexto de emergencia y crisis que tuvo poco o nada que ver con la cuestión racial. Aunque muchos de los desalojados eran afro-uruguayos, es probable que la mayoría no lo fuera⁵⁰⁴. Sin embargo, es innegable que los afro-uruguayos experimentaron los desalojos como un acto de violencia contra su cultura, su historia y sus tradiciones. Treinta años después de los

desalojos, todavía siguen siendo una imagen muy poderosa en las reivindicaciones de los afro-uruguayos a la sociedad en general así como un símbolo de los excesos de la dictadura militar que se instaló en el poder en 1973 y que gobernó el país durante doce años.

Dictadura y democracia

Durante los años '70, una ola de dictaduras militares sacudió al Cono Sur y Uruguay no fue la excepción. La crisis económica, la movilización creciente del sector sindical y el accionar cada vez más visible de la guerrilla de los Tupamaros terminaron por convencer a las fuerzas armadas de que la situación política y económica del país estaba fuera de control. Una vez derrotados los Tupamaros (en 1972) y asumido formalmente el poder (en 1973), los militares trataron de imponer una disciplina férrea sobre todas las áreas de la sociedad uruguaya, tanto en la economía como en el sistema político. Según su razonamiento, la democracia "a la uruguaya" había llevado a demandas "excesivas" de sectores como el sindicalismo y el movimiento estudiantil que, a los ojos de los militares, eran las principales fuentes de peligro para la unidad nacional. Dos instituciones encarnaban ese peligro para las fuerzas armadas: la Convención Nacional de Trabajadores (fundada en 1964) y el Frente Amplio (una coalición de partidos de izquierda instituida en 1971), organizaciones que pronto serían el blanco de la represión organizada del régimen militar. Entre 1973 y 1985, en todo Uruguay fueron arrestadas aproximadamente 8.700 personas por razones políticas, lo cual en ese momento consistía en la tasa más alta de presos políticos en el mundo. La mayoría de esos detenidos fueron torturados⁵⁰⁵.

En lo económico, la dictadura también actuó con extrema dureza. En un intento por disminuir la inflación, reprimió las demandas de los trabajadores de mejores salarios; redujo el gasto público en programas sociales y en la promoción de la industria nacional, además de levantar las restricciones a la importación. El resultado fue el desequilibrio inmediato de la balanza comercial, el aumento del desempleo y la caída dramática de la calidad de vida en todo el país. Para 1978, el salario promedio real en Uruguay constituía

la mitad de lo que había sido en 1957; para 1984 representaba apenas un tercio de lo que un trabajador ganaba en 1957. Estas políticas económicas ni siquiera produjeron el resultado esperado: aunque en 1978 se logró que la inflación estuviera un poco por debajo del 50 por ciento anual, al año siguiente se disparó hasta llegar al 83 por ciento⁵⁰⁶. En estas condiciones, cuando en 1980 las fuerzas armadas sometieron a un plebiscito público la reforma de la Constitución para ratificar el rol de los militares en el gobierno, su derrota fue contundente. Pero ni siquiera este fracaso abrumador logró convencer al Ejército de abandonar el poder; todavía hicieron falta múltiples negociaciones entre políticos y militares para que, eventualmente, se llegara a la restauración del sistema democrático en 1985⁵⁰⁷.

Para la mayoría de los uruguayos, la dictadura militar fue una experiencia devastadora. Una sociedad tradicionalmente comprometida con la democracia y la ley, las había visto de pronto avasalladas y reemplazadas por el autoritarismo, la violencia y el terrorismo de Estado. Muchas organizaciones civiles fueron intervenidas y clausuradas durante esa época. Sin embargo, ACSU, la organización más importante de la colectividad afro-uruguaya, tuvo una mejor suerte. La asociación siguió funcionando normalmente, tal como lo demuestran sus archivos e incluso en 1974 recibió de la Municipalidad la donación de un edificio que pasaría a ser su nueva sede⁵⁰⁸.

A principios de los '80, ACSU empezó a conectarse con algunos miembros de la Orden Franciscana que estaban llevando a cabo proyectos comunitarios en los barrios obreros de Montevideo. Al ser una asociación con tanta historia y prestigio en la comunidad negra, los frailes vieron en ACSU un canal ideal para el trabajo asistencial que querían llevar adelante en Palermo y el Barrio Sur. Su propia fundación, el CIPFE (Centro de Investigación y Promoción Franciscano y Ecológico), comenzó a financiar proyectos supervisados por ACSU y a colaborar con la organización afro-uruguaya en la recaudación de fondos provenientes de instituciones locales y extranjeras. En 1985, el CIPFE donó una casa heredada de un antiguo feligrés para que ACSU cumpliera el sueño de poseer una sede propia (el

edificio “donado” por la municipalidad en 1974 había sido un préstamo y el gobierno de la ciudad podía reclamarlo en cualquier momento)⁵⁰⁹.

La llegada de nuevos fondos y propiedades despertó conflictos internos con los que ACSU ya venía lidiando por algunos años. Los socios que en los años '50 se habían opuesto a la administración de Ignacio Suárez Peña, ahora constituían la “vieja guardia” y ya tenían sus propios hijos, jóvenes de 20 y 30 años. Había diferencias importantes entre esas dos generaciones. Mientras que muchos de sus padres no habían podido terminar la primaria, estos más jóvenes tenían una educación más completa y se inclinaban, en general, por una política de izquierda, representada por el Frente Amplio, mientras que ACSU se había alineado históricamente con el Partido Colorado⁵¹⁰.

Al principio, los jóvenes de ACSU recibieron con entusiasmo la ayuda de los franciscanos y otros organismos que otorgaban fondos para proyectos de desarrollo comunitario. Pero pronto se decepcionaron al descubrir que gran parte de ese dinero en realidad se usaba para financiar otras actividades y gastos de ACSU, como la organización de bailes y fiestas o el mantenimiento de la nueva sede de la asociación. Acusaron a los directores de la asociación de estar al servicio de las fantasías de “la falsa clase media negra” (“falsa” al menos en el sentido de que carecía de recursos económicos para unirse a la “verdadera” clase media) y de ignorar las necesidades y reclamos de los afro-uruguayos pobres. Uno de los argumentos más poderosos de esta acusación era que ACSU había hecho poco o nada para ayudar a las víctimas de los desalojos de 1978—79. Los líderes de la asociación respondieron descalificando a los jóvenes y ordenándoles respetar a sus mayores; algunos incluso los tildaron de comunistas (un término que por ese entonces ya no era de tan grueso calibre como lo había sido durante la dictadura pero que no ayudó a suavizar las tensiones)⁵¹¹.

Después de dos años de lucha que dejaron resquemores en ambos bandos, en 1988, un grupo liderado por Romero Rodríguez y Beatriz Ramírez se separó de ACSU para fundar una nueva institución: Organizaciones Mundo Afro. Al contrario de ACSU, que ya desde su nombre dejaba en claro su intención de imitar las normas de la aristocracia blanca que el

Club Uruguay representaba, Mundo Afro nacía como un reconocimiento y recuperación de la diáspora africana. Como ya hemos visto, esta orientación tenía antecedentes históricos en Uruguay. Tanto La Vanguardia (1928—29) como Nuestra Raza (1933—48) habían recuperado a través de artículos y editoriales la experiencia de la diáspora. A estos antecedentes se sumaron las vivencias personales de Romero Rodríguez, el primer presidente de Mundo Afro. Encarcelado por la dictadura, luego de su liberación Rodríguez se había exiliado en Brasil desde 1976 hasta 1983, en donde había asistido al nacimiento del movimiento afro-brasileño de aquellos años y se había conectado con el activista (y futuro senador) Abdias Nascimento. Estas experiencias resultaron ejemplares para Rodríguez y regresó a Uruguay esperando poder crear algo parecido para su comunidad⁵¹².

Beatriz Ramírez también compartía esa perspectiva internacionalista. En los '70 había seguido el accionar del movimiento en reclamo de los derechos civiles en los Estados Unidos y en los '80 la lucha en contra del apartheid en Sudáfrica. En Uruguay, la experiencia de los desalojos la había tocado de cerca, (ya que ella misma vivía en el barrio de Palermo) y había contribuido a radicalizar su posición política. Además, sus estudios de Trabajo Social y sus propias experiencias de vida y las de sus amigas y parientes la habían convencido de la necesidad de pelear por el mejoramiento de la situación de la mujer negra en la sociedad uruguaya. Lo primero que hizo como miembro fundadora de Mundo Afro fue formar el Grupo de Apoyo a la Mujer Afrouruguaya (GAMA) para canalizar las cuestiones de género y raza en una misma institución⁵¹³.

GAMA era sólo uno de los varios grupos asociados a Mundo Afro. Sus fundadores habían decidido desde un principio que la institución funcionaría como una red de cobertura y contención para distintos grupos con misiones e intereses más específicos. Así como GAMA se ocupaba de los problemas de género, SOS Racismo se encargaba de recibir denuncias de discriminación contra afro-uruguayos así como de organizar acciones para combatir el racismo. El Instituto Superior de Formación Afro tenía como misión entrenar a los activistas en tácticas y estrategias de movilización

política así como también formarlos en el conocimiento de la historia y la cultura afro-uruguayas. El Movimiento Juvenil Afro unía a estudiantes secundarios y universitarios afro-uruguayos y el Instituto de Arte y Cultura Afro organizaba eventos públicos, muestras de arte, clases de candombe y otras actividades de difusión y enseñanza. Además, sucursales en Rivera y Artigas representaban a la institución en la frontera Norte del país. Delegados de esas entidades participaban de la mesa directiva de Mundo Afro y las actividades de todos esos centros aparecían en el periódico de la organización, Mundo Afro (1988—93; 1997—98). Al principio de los años 2000 también fueron difundidas a través de un programa de televisión semanal en el canal estatal, TV Ciudad⁵¹⁴.

Al separarse de ACSU, los jóvenes de Mundo Afro no sólo trajeron a la nueva institución su energía, dedicación y mayores niveles de educación (ya importantes recursos en sí mismos); también se llevaron el apoyo (moral y económico) de los franciscanos. Decepcionados por el manejo de los fondos que había hecho ACSU, los frailes le retiraron su apoyo y el CIPFE comenzó a financiar los proyectos de Mundo Afro. Otros benefactores e instituciones siguieron el mismo camino y al menos una organización emprendió acciones legales contra ACSU para recuperar el dinero que había donado. Como consecuencia de ese juicio, en algún momento de los '90, ACSU perdió su personería jurídica. Eventualmente, volvió a aparecer con su nombre actual: Asociación Cultural y Social Uruguay Negro (ACSUN)⁵¹⁵.

Por último, los miembros de Mundo Afro también supieron leer mejor que ACSU los signos que anunciaban los cambios que se venían en la política uruguaya. Durante la mayor parte del siglo XX, el Partido Colorado había sido la fuerza política dominante en el país, especialmente en Montevideo. Pero entre 1985 y 2005, la política nacional cambió sustancialmente. El Frente Amplio fue fortaleciendo su posición en cada una de las elecciones que se llevaron a cabo durante ese período y en 2004 ganó tanto las elecciones presidenciales como la mayoría en las dos cámaras de la Asamblea General. Mientras tanto, el Partido Colorado casi desapareció como fuerza política:

en las elecciones presidenciales de 2004 sólo obtuvo el 10 por ciento de los votos y lo mismo sucedió con las elecciones de diputados y senadores⁵¹⁶.

Las primeras victorias del Frente Amplio se dieron en Montevideo, donde su candidato, el doctor Tabaré Vázquez ganó la intendencia en 1989. Desde esa fecha, la administración de la capital ha estado siempre en manos del Frente Amplio, algo que ha beneficiado significativamente a Mundo Afro⁵¹⁷. En 1995, la municipalidad le cedió por un plazo de veinte años el segundo piso del Mercado Municipal detrás del tradicional Teatro Solís. Era de un local muy amplio pero en malas condiciones; entre otras cosas le faltaban ventanas y el techo estaba seriamente deteriorado. Mundo Afro se comprometió a restaurarlo, para lo cual recurrió tanto a los voluntarios de la asociación como a la contratación de trabajadores asalariados. Así, se construyeron oficinas, aulas y áreas recreativas, además de un café, sectores destinados a la exhibición de piezas del pasado afro-uruguayo y espacios para conciertos, bailes, ensayos y otros eventos públicos⁵¹⁸.

Con la misma energía invertida en la renovación de su sede, Mundo Afro se abocó al desarrollo de cada uno de sus programas y durante los '90 se transformó en la organización afro-uruguaya más influyente del país⁵¹⁹. Sus proyectos se concentraron en tres áreas que la organización percibía como las más problemáticas para los afro-uruguayos: la pobreza, la "invisibilidad" de los negros en la sociedad uruguaya (que muchas veces se traducía como la negación a reconocer su aporte a la historia y la cultura del país) y el racismo y la discriminación. Fue en esta última área que la acción de la organización resultó más efectiva.

Como hemos visto a lo largo de este libro, el Estado y la sociedad uruguayos tienen una larga tradición de respeto por las leyes que garantizan la igualdad civil para sus ciudadanos (e incluso para los extranjeros, ya que turistas, inmigrantes y visitantes tienen casi los mismos derechos que los nativos y naturalizados). Paradójicamente, esa tradición de compromiso con la igualdad hace que los casos de discriminación y racismo sean difíciles de percibir como verdaderos problemas nacionales. Sobre esta paradoja, el director de Mundo Afro, Romero Rodríguez, señala: "Como la discrimina-

ción racial está prohibida en nuestra legislación, nuestro Gobierno jamás la admitiría y por lo tanto no puede ocurrir”⁵²⁰. Aún en los casos en los que no se puede negar que haya habido discriminación (como en el caso de Adelia Silva de Sosa, analizado en el capítulo 3) los funcionarios y medios periodísticos los presentan como meras excepciones o como fenómenos aislados que no reflejan para nada las tendencias generales del país. Cuando Paulo de Carvalho-Neto estaba diseñando su investigación sobre las actitudes raciales entre los alumnos secundarios en los colegios de Montevideo (en 1956, el mismo año en que ocurrió el caso de Adelia), la mayoría de las escuelas se negaron a participar argumentando que “en este país no hay tal problema”⁵²¹. Veinticinco años después, en 1982, el escritor (blanco) Francisco Merino insistía en que “[l]a Constitución de nuestro país y las leyes uruguayas no son discriminatorias. La discriminación, si existe, se da más allá de la ley” y se limita a “situaciones aisladas, injusticias cometidas aquí y allá”⁵²².

Y sin embargo, la mayoría de los investigadores de las relaciones raciales en Uruguay (sean blancos o negros) reconocen la existencia de prejuicios, estereotipos y prácticas discriminatorias profundamente arraigadas en la vida cotidiana del país. Como ya lo hemos señalado en la introducción a este libro, los resultados de la investigación del mismo Carvalho-Neto mostraron que el prejuicio racial estaba ampliamente difundido entre los estudiantes secundarios de la capital⁵²³. Veinticuatro años después, en 1980, una encuesta conducida por el Instituto de Estudios Sociales de la Universidad de la República entre la población de ascendencia africana de Montevideo reveló que el 75 por ciento de los entrevistados pensaba que en el país había discriminación racial. El porcentaje de personas que adherían a esta afirmación era especialmente alto entre los trabajadores de cuello blanco: en ese caso, más del 90 por ciento estaba de acuerdo en que la discriminación racial era una práctica habitual en la sociedad uruguaya. Muchos, además, narraron incidentes específicos⁵²⁴. Incluso Francisco Merino, a pesar de sostener que los casos de discriminación en Uruguay eran apenas “situaciones aisladas”, reconocía que se podía citar una “multitud de ejemplos” de esos casos y de las “extrañas situaciones” que la periodista Alicia Behrens ya había docu-

mentado en la época en que la historia de Adelia Silva de Sosa llegó a los titulares: “[a] lo largo de todo el trayecto de la Avda. 18 de Julio en decenas y decenas de comercios, no alcanzan a diez los empleados negros....No hay peluqueros ni peinadores negros....A no ser en ‘boliches’ muy humildes, no hay mozos negros, y menos en hoteles, restaurantes, confiterías, cafés”. En su libro, apenas una página después de sostener que la discriminación contra los negros en Uruguay es poco frecuente o se limita a unos pocos casos, Merino se rectifica y confirma la existencia de “lo que llamo ‘discriminación larvada o subterránea’ que aún existe en nuestro país”⁵²⁵.

Mundo Afro se propuso combatir esa discriminación denunciándola en todos los lugares en los que ocurriera y organizando eventos públicos para discutir sus causas culturales, históricas y hasta psicológicas. Uno de esos eventos fue una conferencia de dos días sobre Racismo, Xenofobia y Discriminación organizada en conjunto por Mundo Afro y el Comité Central Israelita del Uruguay en agosto de 1994 y que se llevó a cabo en el Edificio Libertador (sede del Poder Ejecutivo Nacional). La conferencia constituyó una muestra evidente de la apertura del gobierno nacional a estas cuestiones, así como de la habilidad de Mundo Afro para instalar estos temas en la agenda pública. Un mes antes, el presidente Luis Alberto Lacalle había visitado la sede de Mundo Afro y se había reunido con sus directores; y un año después el Instituto Nacional de Estadística decidió volver a recolectar información demográfica sobre la raza por primera vez en más de un siglo, en la Encuesta Nacional de Hogares de 1996.

Esas estadísticas — que estuvieron disponibles para consulta pública en 1998 — dejaron en claro tanto el tamaño significativo de la población afro-uruguaya (164.000 personas, el 5.9 por ciento de la población total del país) como su estado de franca desventaja en comparación con la población blanca. La proporción de graduados universitarios blancos duplicaba a la de los afrodescendientes: un 14 por ciento tenía licenciaturas o había asistido a escuelas de educación terciaria, mientras que sólo el 7 por ciento de los afro-uruguayos estaba en la misma situación. En cuanto al desempleo, el índice para la comunidad afro-uruguaya era 50 por ciento más alto que el de

la población blanca; y los números para el salario promedio no eran mejores: las estadísticas mostraban que los afrodescendientes ganaban apenas el 60 por ciento de lo que ganaban los blancos. La disparidad entre las dos comunidades se mantenía también en otros rubros⁵²⁶. Tal como había sucedido en los Estados Unidos y en Brasil, donde las estadísticas se habían vuelto un argumento incontestable que las organizaciones negras utilizaron con éxito para presionar a sus gobiernos, Mundo Afro reclamó ante políticos y funcionarios uruguayos la creación de programas específicos para solucionar las flagrantes desigualdades raciales que afectaban a la comunidad negra⁵²⁷.

Las acciones emprendidas por Mundo Afro para revertir esta situación no se limitaron al área del Estado y las organizaciones civiles uruguayas. También buscaron el contacto con otras organizaciones afro-latinoamericanas y el apoyo de organismos internacionales. En 1990, la asociación fue sede de un encuentro de organizaciones negras de Argentina, Chile, Brasil y Paraguay y volvió a repetir esa iniciativa en 1994 pero esta vez convocando a grupos de toda Sudamérica y el Caribe. Además, con la ayuda de los franciscanos, Mundo Afro se puso en contacto con las delegaciones en Montevideo de la Unión Europea y las Naciones Unidas.

Gracias a la presión de Mundo Afro — y también al amargo balance que representaban las estadísticas de 1996 —, en 1999 la ONU, a través del Comité para la Eliminación del Racismo y la Discriminación Racial (CERD), decidió investigar las relaciones raciales en Uruguay. Durante los discursos que tuvieron lugar en Ginebra, el representante uruguayo “descartó en todo momento que en Uruguay haya discriminación” e incluso llegó a decir que el país no contaba con una comunidad negra importante. “Si ustedes van a Montevideo no van a encontrar muchos negros, no van a encontrar. No hay muchos, no los matamos, no los expulsamos, no hay muchos, nunca hubo muchos”⁵²⁸.

El informe final del CERD comenzaba por reconocer “los logros a largo plazo del [Uruguay] en la esfera del desarrollo humano” y la protección de sus ciudadanos, garantizada por la Constitución Nacional, contra “todas las formas de discriminación, entre ellas la discriminación racial”. Más allá de

este reconocimiento formal, el informe sostenía que “la marginación de facto social y económica de las comunidades afro-uruguaya e indígena ha generado discriminación contra esas personas” y que era necesario llevar adelante un plan oficial que combatiera esta situación a partir de “medidas concretas de protección, tales como programas de acción afirmativa”. También recomendaba “programas especiales encaminados a facilitar el adelanto social de las mujeres pertenecientes a la comunidad afro-uruguaya, quienes padecen de una doble discriminación, por motivos de género y de raza” y “esfuerzos por facilitar el acceso equitativo a los tribunales y a los órganos administrativos para las personas pertenecientes a las comunidades afro-uruguaya e indígena, a fin de lograr la igualdad entre todas las personas”. Por último, y en clara referencia al tema de los desalojos de 1978—79, el documento consigna que “[e]n relación con el empleo, la educación y la vivienda, el Comité recomienda que el [Uruguay] adopte medidas para reducir las actuales disparidades y para compensar de manera adecuada a las personas y a los grupos afectados por anteriores desalojos de sus viviendas”⁵²⁹.

Los resultados del CERD fueron un golpe duro para un país con una tradición igualitaria tan fuerte como Uruguay. El nuevo presidente, Jorge Batlle Ibáñez (hijo del ex presidente, Luis Batlle Berres, que gobernó de 1947 a 1951 y sobrino nieto del legendario José Batlle y Ordóñez, quien presidió el país a principios del siglo XX) se comprometió a trabajar de cerca con Mundo Afro en preparación para la Conferencia Mundial en contra del Racismo, la Discriminación Racial y la Xenofobia convocada por la ONU en Durban (Sudáfrica) en 2001. El documento oficial presentado por Uruguay puede leerse como una clara respuesta al informe de 1999 del CERD:

El progreso económico, la erradicación de la pobreza y la realización de los derechos económicos, sociales y culturales de todos los habitantes del país, sin ningún tipo de discriminación, constituye un objetivo nacional que debe comprometer el esfuerzo de todos los actores sociales, incluida la participación y el compromiso de la sociedad civil con estos propósitos....

Ningún país está exento del flagelo del racismo, la discriminación racial, la xenofobia u otras manifestaciones de intolerancia. Es necesario adoptar una política de acción afirmativa que permita compensar las desigualdades sociales en todos los ámbitos posibles, y que comprenda la adopción de medidas especiales para proteger a personas y grupos especialmente vulnerables que puedan sufrir múltiples formas de discriminación ... incluida la discriminación racial⁵³⁰.

Sin embargo, el gobierno de Batlle nunca llevó adelante esas políticas. Es cierto que en 2004 se votó una ley anti—discriminación que declaraba como “de interés nacional” a la “lucha contra el racismo, la xenofobia y toda otra forma de discriminación” y creaba una Comisión Nacional para coordinar los programas de anti—discriminación a implementarse en el país⁵³¹. Sin embargo, la Comisión no se creó hasta 2007, cuando durante la presidencia de Tabaré Vázquez (2005—10) se implementaron a nivel nacional los proyectos que desde varios años antes el Frente Amplio había estado llevando a cabo durante sus sucesivas administraciones de la Intendencia de Montevideo. En 2003, el gobierno de la ciudad había establecido la Unidad Temática por los Derechos de los Afrodescendientes. Esta oficina actuaba como órgano de consulta sobre los asuntos afro-uruguayos y estaba formada por delegados negros asignados a distintos departamentos administrativos del gobierno municipal (Recursos Financieros, Gestión Humana, Planificación, etc.). Su principal función era revisar las actividades de esos departamentos y crear proyectos para promover el desarrollo de la comunidad negra. El primer director de la Unidad fue Romero Rodríguez. Cuando el Frente Amplio ganó la presidencia, Rodríguez fue designado como asesor oficial de Tabaré Vázquez sobre asuntos afro-uruguayos. También fueron creadas dos oficinas nuevas en el Ministerio de Desarrollo Social, una dedicada a las afro-uruguayas (en el Instituto Nacional de la Mujer) y la otra a los jóvenes de esa comunidad (en el Instituto Nacional de la Juventud)⁵³².

La conquista de estos espacios, tanto en el gobierno nacional como en el municipal, constituye, sin lugar a dudas, un avance histórico y una muestra indiscutible del éxito de Mundo Afro en su esfuerzo por instalar la cuestión racial en la política uruguaya. Sin embargo, la capacidad de estas oficinas para influir directamente en los programas de acción social es extremadamente limitada⁵³³. En tanto unidades de asesoría, son marginales al aparato burocrático con el que intentan trabajar. Una de las ex miembros de la Unidad Temática municipal que entrevisté en 2008 recordaba el entusiasmo con el que había asumido su nueva función en 2004 y las buenas relaciones que había logrado desarrollar con el director departamental con el que trabajaba. Sin embargo, como asesora voluntaria (los cargos de la Unidad no son remunerados) sin poder o autoridad institucional alguna, no logró que ninguno de sus proyectos fuera implementado y se sintió permanentemente obstaculizada y rechazada por los burócratas “profesionales” de la municipalidad. Sobre este punto, es necesario señalar que casi todos los empleados públicos que conocí en Uruguay (fueran blancos o negros) tenían quejas similares, así como los mismos sentimientos de frustración y falta de poder: casi todos se sentían ignorados por la maquinaria burocrática en la que trabajaban. Para los activistas o asesores negros que dependían de esa maquinaria sin formar parte de ella esos sentimientos de debilidad y falta de poder eran aún mayores. Luego de varios años de participar en la Unidad Temática, mi informante renunció a su puesto y decidió encausar sus energías en proyectos fuera del sector público.

Este sentimiento de frustración y desencanto con respecto al funcionamiento de las oficinas gubernamentales destinadas a ocuparse de los temas raciales es compartido por la mayoría de las personas que entrevisté, muchas de las cuales también apuntaron sus críticas hacia Mundo Afro, argumentando que la institución estaba aparentemente más preocupada por insertar a sus miembros en el aparato estatal que por luchar para que los proyectos y programas se llevaran a cabo. En muchas de mis entrevistas, escuché narrar la historia de cómo Mundo Afro había sido en sus comienzos una institución altamente efectiva para instalar el tema de la desigualdad racial en la agenda

pública y cómo había servido de vocera para toda la comunidad negra. Sin embargo (así continuaba usualmente la historia), con el paso del tiempo, Mundo Afro se había transformado en una mera fuente de empleo para sus propios miembros, que utilizaban los subsidios, conexiones internacionales y contratos gubernamentales para pagar sus propios sueldos. ¿Qué estaba haciendo en realidad la institución para ayudar a la comunidad negra?, se preguntaban muchos de mis entrevistados a comienzos de los 2000. ¿Adónde estaban las ollas populares, los programas de ayuda escolar, las becas, las clases de computación, las clínicas, los proyectos de vivienda y otros servicios sociales tan necesarios para mejorar la situación de esa comunidad?

De hecho, Mundo Afro había tratado de brindar algunos de esos servicios, pero no había contado con recursos suficientes para darles continuidad o un alcance de gran espectro. Su experiencia más difícil había sido justamente en el área de vivienda. Durante los años '90 y los 2000, Mundo Afro trabajó junto con GAMA en la restauración de un viejo depósito municipal en Palermo al que planeaban transformar en un edificio de apartamentos. El edificio estaba ubicado a unas pocas cuadras del predio en donde se había levantado el conventillo Medio Mundo, lo cual le agregaba un valor simbólico especial. A cambio de los fondos cedidos por el Ministerio de Vivienda, la Embajada Británica y otros organismos institucionales, una cooperativa de madres afro-uruguayas (casi todas solteras) se comprometió a contribuir a la renovación del edificio con un cantidad determinada de horas de trabajo mensuales. Cuando el edificio estuviera listo, las trabajadoras se repartirían los 38 apartamentos planificados.

A pesar de lo bien que sonaba en teoría este proyecto, trajo innumerables problemas para Mundo Afro. Por un lado, algunos residentes de los edificios de apartamentos de la zona, que habían intentado adquirir el depósito municipal para transformarlo en estacionamiento, se oponían al proyecto. En una petición presentada ante la municipalidad, preguntaron quién se haría cargo de vigilar a los niños que irían a vivir en ese edificio. "Como suponemos que las madres van a ir a trabajar, ¿quién cuidará, alimentará, y será responsable de estos niños? ¿Los van a largar a la calle para que formen

'barritas' que empiezan jugando a la pelota, siguen como barras bravas y terminan delinquiendo?" Aunque los vecinos repitieron en distintas ocasiones que la raza no tenía nada que ver con su reclamo, Mundo Afro no tardó en reaccionar, dejando asentada su "profunda indignación ante quienes de forma preconceptuosa y racista hacen un juicio en que se identifica la delincuencia con la colectividad negra"⁵³⁴.

A pesar de este comienzo poco auspicioso, para el año 2000 los vecinos habían abandonado sus reclamos y pudieron iniciarse los trabajos en el edificio sin nuevos impedimentos externos. Pero otros problemas no tardaron en llegar. Algunas de las mujeres miembros de la cooperativa no cumplieron con el trabajo pactado y se les pidió que se retiraran del proyecto. Ni siquiera las tareas asignadas a obreros pagados y a contratistas se hicieron en el tiempo programado y la situación se hizo cada vez más difícil de manejar ya que GAMA y Mundo Afro no se ponían de acuerdo sobre quién debía controlar el proyecto, en especial en el tema del dinero. En algún momento entre mis visitas a Montevideo (entre 2004 y 2008), el proyecto colapsó⁵³⁵.

Incluso antes de este fracaso, Mundo Afro ya había comenzado su retirada del área de la asistencia social para concentrarse en su rol de representante de la comunidad negra ante la sociedad uruguaya, abocándose a insistir en las cuestiones que nadie más quería discutir (como el tema de la raza, la discriminación y la desigualdad) y a volver socialmente visible a la minoría afro-uruguaya⁵³⁶. En esta área, la institución dejaría una huella indiscutible. Durante la mayor parte del siglo XX, la norma para la mayoría de los gobiernos e instituciones uruguayos había sido la de simplemente negar la existencia del racismo. Para el año 2000 esa estrategia ya no era viable. En 1998, al responder a los resultados de la encuesta de 1996 publicados ese año, el presidente Julio Sanguinetti declaró: "heredamos discriminaciones no oficialmente asumidas, pero reales en la vida social... Todo eso no es fácil de borrarlo en una sociedad, aun en un país tan igualitario como el nuestro"⁵³⁷. Dos años después, el presidente Batlle admitió que "[s]ería falso decir que aquí no hemos tenido problemas.... Los hemos tenido entre nosotros, muchas veces, como consecuencia de nuestras diferentes posiciones

sociales, de nuestras diferentes tendencias religiosas, de nuestras diferencias de orígenes étnicos. Decir que el Uruguay está libre de ese pecado sería mentirnos a nosotros mismos”⁵³⁸.

Este reconocimiento de la existencia de la discriminación y la desigualdad racial no se limitaba a los funcionarios. Puede decirse que toda la población experimentó un cambio en la percepción de este problema. En 1998, *El País* reconocía que “en los últimos años las asociaciones de cultura negra en nuestro país vienen haciendo un esfuerzo por sensibilizar a la población acerca de las prácticas discriminatorias que sufren los de su raza: menores posibilidades de empleo, menores ingresos ante trabajos similares, y menor proporción de negros en puestos de jerarquía profesional que su peso poblacional real”. El artículo continuaba invocando los resultados de una encuesta reciente (aunque no especificaba quién la había llevado a cabo o cuántas personas habían participado en ella) en los que se señalaba que “[l]a cuarta parte de la población está de acuerdo con este diagnóstico y cree que en el país hay efectivamente mucho o bastante racismo contra negros”⁵³⁹. Para 2007, año en que se realizó en Montevideo y en otros dos departamentos del país una encuesta de 4.400 hogares, ese porcentaje casi se había duplicado: para ese entonces, el 44 por ciento de los encuestados creía que el racismo en contra de los negros era una realidad cotidiana⁵⁴⁰.

Una historia de dos países

Las estadísticas nacionales de 1996 y 2006 resultaron cruciales para la causa de Mundo Afro, ya que fueron el principal argumento para demostrar la profundidad y el alcance de la desigualdad racial en el país. Uruguay había prescindido de datos sobre raza durante casi un siglo y medio. Pero con la llegada de los años 2000, el país estuvo en condiciones no sólo de comprobar la complejidad étnica de su propia sociedad, sino también de percibir las diferencias y desigualdades que la atravesaban. Además de darnos una visión más clara del Uruguay contemporáneo, esas estadísticas nos permiten comparar su situación racial con las de otros países de América Latina⁵⁴¹.

Una comparación como ésta requiere comenzar reconociendo el lugar indiscutible que le cabe a Uruguay como la democracia social más avanzada

de Latinoamérica. En una región que ha tenido históricamente los índices más altos de desigualdad social y económica del mundo, Uruguay sobresale por su exitosa y larga tradición de compromiso con la inclusión⁵⁴². Esto no quiere decir que sea una sociedad sin clases. Pero hacia fines del siglo XX, las diferencias y disparidades entre las clases sociales en el país eran menores que las de cualquier otro país latinoamericano (con excepción de Cuba, un país socialista). Además, Uruguay encabezaba la lista de la región en los rubros de gasto público social y otros indicadores de bienestar social (alfabetización, expectativa de vida, acceso a la salud, etc.) mientras que en cuanto a los indicadores de pobreza y de desigualdad en el ingreso, ocupaba siempre el último lugar en las tablas.

TABLA 5.1. Indicadores de desarrollo humano en algunos países latinoamericanos, 2000

	PIB por habitante (en 1995 US\$)	Índice Gini de concentración del ingreso	Porcentaje de población bajo la línea de pobreza	Gasto público social como porcentaje del PIB, 1992-2001	Esperanza de vida al nacer	Tasa de alfabetización	Porcentaje de población con servicios de saneamiento adecuados
Argentina	7,283	59		21	73	97	85
Brasil	4,328	64	27	18	68	87	77
Chile	5,792	56	9	14	75	96	97
Colombia	2,288	57	36	13	71	92	85
Cuba	3,836			27	76	97	95
Guatemala	1,562	55	34	5	64	68	85
México	4,813	54	38	9	72	91	73
Uruguay	5,826	44	7	21	74	98	95
Venezuela	3,082	50	47	9	73	92	74

Fuentes: Columnas 1-2, 4-6, UN-ECLAC, *Social Panorama, 2002-2003*, 176, 239-42, 301-02; columnas 3, 7, UNDP, *Human Development Report, 2002*, 157-58, 166-68. Fuente para el gasto público social en Cuba: UN-ECLAC, *Social Panorama, 2007*, 132. Los casilleros en blanco indican que no hay datos disponibles para esa categoría y país.

Cuba es el único país latinoamericano que supera a Uruguay en los indicadores de bienestar social e igualdad socio—económica. Estos indicadores

se lograron gracias a programas estatales de educación, salud, vivienda y otros servicios destinados a obreros y campesinos en toda la isla. La desigualdad de clase quedó virtualmente eliminada en el período que va de 1960 a 1980 y puede decirse que esas mismas políticas contribuyeron a eliminar también la desigualdad racial. Para 1980, las diferencias raciales en cuanto a educación, expectativa de vida y logros profesionales eran las más bajas de todo el continente americano y se acercaban a 0. Pero durante la prolongada crisis económica de los '90, la desigualdad socioeconómica regresó a Cuba, y también lo hizo la desigualdad racial, aunque no existen datos comprensivos para poder evaluar la magnitud de este cambio⁵⁴³.

En contraste directo con la experiencia cubana en la disminución de las desigualdades sociales están los casos de Brasil y Guatemala, países que cerraron el siglo XX con niveles muy altos de desigualdad racial y social. En los dos casos, los dos tipos de desigualdad — de clase y de raza — están interconectados y se refuerzan mutuamente; y, por lo menos hasta el año 2000, ninguno de los dos gobiernos había hecho grandes esfuerzos por reducir estas diferencias (a pesar de que en el caso brasileño el gasto público social fue relativamente elevado)⁵⁴⁴.

Estas conexiones entre la desigualdad de clase y la desigualdad racial en Cuba, Brasil y Guatemala sugieren que los niveles relativamente bajos de desigualdad de clase en Uruguay deberían traducirse en niveles igualmente bajos de desigualdad racial, especialmente cuando se los compara con los niveles tan altos de desigualdad (en ambas categorías) de su vecino, Brasil. Sin embargo, si comparamos las estadísticas de ambos países, el resultado está lejos de coincidir con esa apreciación⁵⁴⁵.

En el área de educación, la comparación entre los dos países se complica por el hecho de que ambos publican sus estadísticas sobre años de estudio (tabla 5.2) y matrícula escolar (tabla 5.3) utilizando distintos criterios y dividiendo los datos según categorías diferentes de acuerdo con las edades de los estudiantes. A pesar de esta complicación, es claro que hacia fines de los '90, los uruguayos (tanto blancos como negros) permanecían en las escuelas por más tiempo que los brasileños; además, es notable que, en promedio, los

afro-uruguayos lograban completar más años de educación que los blancos brasileños. En cuanto a la cantidad de años de escolaridad completados, las diferencias entre blancos y negros eran menores en Uruguay que en Brasil. Teniendo en cuenta todas las edades, en Uruguay, esa diferencia era de menos de dos años a favor de los blancos, mientras que en Brasil (exceptuando a los mayores de 60 años) era de más de dos años (ver tabla 5.2)⁵⁴⁶.

TABLA 5.2. Promedio de años de educación en Uruguay y en Brasil, por edad y raza, 1996

	Uruguay				Brasil		
	Negro	Blanco	B—N		Negro	Blanco	B—N
25—29	8.6	10.0	1.4	25—44	5.2	7.5	2.3
30—39	8.2	9.5	1.3				
40—49	7.1	8.9	1.8				
50—59	6.0	7.6	1.6	45—59	3.1	5.5	2.4
60—	4.2	5.8	1.6	60—	1.6	3.5	1.9

Fuentes: INE, *Encuesta Continua*, 6; Shichasho, *Desigualdade racial*, tabla 2.2.

Los datos para los graduados universitarios en Uruguay también eran más altos que en Brasil. En 1996, el 6.9 por ciento de los afro-uruguayos y el 13.8 por ciento de los blancos de ese mismo país tenía un título universitario, en contraste con el 2.1 por ciento de los afro-brasileños y el 10.0 por ciento de los brasileños blancos. Es cierto que en Uruguay el porcentaje de titulados blancos era el doble que el de los negros, pero esa disparidad era aún más alta en Brasil, donde era cinco veces más probable que un blanco obtuviera un grado universitario⁵⁴⁷.

Sin embargo, si nos fijamos en datos más recientes sobre la matrícula escolar, el panorama difiere (ver tabla 5.3). Otra vez, aunque en Brasil y Uruguay no coinciden las categorías etarias, la comparación, aunque no exacta, es posible. Los datos sugieren que para 2006, la matrícula escolar era relativamente alta en ambos países hasta la edad de 14 años, momento en el cual caía significativamente. Sorprendentemente, la

caída en Uruguay era mucho más brusca. Como consecuencia, también era más baja la cantidad de estudiantes secundarios y universitarios en Uruguay que en Brasil, especialmente para los afro-uruguayos (tanto en comparación con los uruguayos blancos como con los afro-brasileños). Como resultado, las diferencias raciales en la matrícula secundaria y universitaria eran mucho más altas en Uruguay que en Brasil.

TABLA 5.3. Tasas de matriculación escolar en Uruguay y en Brasil, por edad y raza, en porcentajes, 2006.

Uruguay				Brasil			
	Negro	Blanco	B—N		Negro	Blanco	B—N
4—6	89.7	90.8	1.1	5—6	83.0	86.4	2.6
7—13	98.4	98.9	0.5	7—14	97.1	98.4	1.3
14—17	68.4	80.5	12.1	15—17	79.6	85.1	5.5
18—24	22.3	40.7	18.4	18—19	45.1	48.9	3.8
				20—24	22.0	29.1	7.1

Fuentes: Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 42; IBGE, *Síntese de indicadores sociais*, 2007, table 8.4

Los datos sobre el empleo en ambos países siguen el mismo patrón que los de educación (ver tabla 5.4). Reflejando sus mayores niveles de educación, durante los '90, la proporción de afro-uruguayos en puestos de cuello blanco (profesionales, técnicos, empleados administrativos, etc.) era mayor que la de los afro-brasileños: 18.3 por ciento contra 15.1 por ciento. Además, tanto en términos absolutos como relativos, las diferencias raciales en ese sector laboral de clase media eran más bajas en Uruguay. Sin embargo, la representación relativamente alta (comparada con Brasil) de los afro-uruguayos en el segmento de empleados de cuello blanco se balanceaba con una presencia abrumadora de los mismos en el gremio de servicios. Sorprendentemente, en Uruguay las disparidades raciales en este gremio eran el doble de altas que en Brasil. En la otra área del mercado laboral caracterizada por los bajos salarios, el sector agrícola, las diferencias raciales en Brasil eran sumamente altas, mientras que en

Uruguay eran insignificantes. Como resultado, el índice de desigualdad racial global — que mide la desigualdad racial total de los mercados laborales de los dos países — era más alto en Brasil que en Uruguay.

TABLA 5.4. Fuerza laboral en Uruguay (1996) y en Brasil (1991), por sector y raza, en porcentajes

	Uruguay			Brasil		
	Negros	Blancos	B—N	Negros	Blancos	B—N
Profesional/ técnico	6.7	11.7	—5.0	5.8	11.4	—5.6
Administrativo	11.6	18.9	—6.3	9.3	19.8	—10.5
Comercio	13.0	15.6	—2.6	9.7	11.7	—2.0
Obreros no agrícolas	36.7	31.1	5.6	28.1	26.5	1.6
Servicio	27.2	17.8	9.4	17.3	12.3	5.0
Agricultura	5.0	4.9	0.1	29.9	18.1	11.8
Índice de disimilitud			14.5			18.3

Fuentes: INE, *Encuesta Continua*, 12; IBGE, *Censo demográfico*, 1991; Mão de obra, 223.

Dado que Uruguay contaba con niveles más bajos de desigualdad racial en la totalidad de su mercado laboral, las diferencias raciales en cuanto al salario también eran menores que en Brasil. Sin embargo, en los dos países esas diferencias seguían siendo importantes: para 1996, el salario promedio de los afro-brasileños representaba el 48 por ciento de lo que ganaban los blancos, mientras que los afro-uruguayos ganaban el 61 por ciento de lo que cobraban sus compatriotas blancos⁵⁴⁸. Sin embargo, la diferencia entre los dos países en cuanto a la disparidad racial en el ingreso no se traducían en diferencias significativas para los índices de pobreza: tanto en Brasil como en Uruguay, los negros pobres duplicaban a los blancos. En 2006, el 50 por ciento de los afro-uruguayos vivía por debajo de la línea de pobreza, versus el 24 por ciento de los blancos. Los números de Brasil para ese mismo año

eran: 43 por ciento de afro-brasileños bajo la línea de pobreza, versus 22 por ciento de brasileños blancos en la misma situación⁵⁴⁹.

En los dos países, los datos sobre la distribución del ingreso dentro de los diferentes grupos confirmaban las diferencias raciales presentes en los indicadores de pobreza (ver tabla 5.5). Tanto en Brasil como en Uruguay, los negros tenían los niveles más bajos del ingreso, lo cual los ubicaba en la base de la pirámide (es decir, en sus dos décimos inferiores) a una tasa que duplicaba la de los blancos. Pero esta presencia abrumadora de los negros en los niveles más bajos de la economía y su sub—representación en los niveles más altos era aún más extrema en Uruguay que en Brasil: el 28.3 por ciento de los afro-brasileños ocupaban el quinto más bajo de la distribución del ingreso y el 10.2 lograba figurar en el quinto más alto, mientras que los datos equivalentes para los afro-uruguayos eran 38.4 y 6.7 por ciento. Esto significaba que los afro-uruguayos tenían menos éxito que sus pares brasileños en llegar a la punta de la pirámide de la distribución del ingreso, y que caían en los niveles más bajos de la economía nacional en tasas que representaban casi el doble de lo que se esperaba si la raza no tuviera impacto alguno en su capacidad de generar ingresos.

Tabla 5.5. Población de Uruguay y de Brasil, por raza y quintil del ingreso nacional, en porcentajes, 2006.

	Uruguay		Brasil	
	Negro	Blanco	Negro	Blanco
0—20	38.4	17.9	28.3	11.8
20—40	25.1	19.4	24.3	15.8
40—60	17.7	20.3	21.1	18.9
60—80	12.2	20.8	16.2	23.8
80—100	6.7	21.5	10.2	29.5
Índice de disimilitud	26.1		27.1	

Fuentes: Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 48; IBGE, *Síntese de indicadores sociais*, 2007, tabla 8.13.

Lo que las estadísticas demuestran es justamente que la raza es un factor determinante no sólo en el nivel del ingreso de los afro-uruguayos sino en su calidad de vida en general. Si en Brasil se ha visto que la raza ejerce efectos poderosos sobre la educación, el empleo, el salario y las opciones de vida en general, todo sugiere que esos efectos son igualmente importantes para Uruguay. Esto es así a pesar de las diferencias obvias en la historia política, social y económica de los dos países y, en particular, a pesar del compromiso histórico de los uruguayos con la democracia social y la inclusión (y de la historia de extrema desigualdad socioeconómica que ha marcado durante tanto tiempo a la sociedad brasileña).

En los dos países, como sucede en cualquier nación que tenga una población multirracial, las causas de la disparidad y de la desigualdad racial son complejas, profundas y para nada fáciles de distinguir o de identificar. Muchas de ellas son de carácter estructural: por ejemplo, la concentración de las comunidades negras en las zonas menos productivas y más pobres del país, en donde las oportunidades educativas y laborales son menores puede constituir un obstáculo primordial que coarta las posibilidades de progreso. Pero también la discriminación y el prejuicio racial pueden tener impactos importantes, en el sentido de crear obstáculos al avance socioeconómico de los afrodescendientes. Durante los '70, los economistas y sociólogos brasileños comenzaron a utilizar técnicas de análisis de datos para poder distinguir cuál era el rol de los factores estructurales y cuál el de la discriminación en las disparidades raciales que se verificaban en los salarios. El resultado fue que la discriminación racial operaba en todos los niveles del mercado de trabajo brasileño, pero que su impacto en las disparidades de salarios era mayor en los niveles más altos (en términos de educación y calificación profesional) que en los niveles más bajos del mercado. Además, ese impacto tendía a incrementarse con el tiempo. Los afro-brasileños que habían logrado adquirir un alto nivel educativo se habían enfrentado a mayor discriminación que aquellos menos educados y, a medida que más afro-brasileños terminaban la secundaria o se graduaban de la universidad

en los '60, '70 y '80, la discriminación parecería haberse incrementado en todo el mercado laboral⁵⁵⁰.

En Uruguay, la ausencia de datos continuos para las últimas décadas hace que sea imposible distinguir si los patrones de discriminación han cambiado a lo largo del tiempo. Los datos sobre el salario obtenidos en la Encuesta Continua de Hogares de 2006 indican que alrededor de la mitad de las diferencias entre el salario de los hombres blancos y el de los negros puede ser atribuida a los distintos niveles de educación, experiencia y otras características, mientras que la otra mitad de esas diferencias corresponde al impacto de la discriminación racial. En el caso de las mujeres, la discriminación racial determina una diferencia de alrededor de un 20 por ciento entre el salario de las blancas y de las negras⁵⁵¹. En este contexto, “los beneficios de una buena educación son mayores para los blancos que para los afro-uruguayos”, ya que de hecho a los afro-uruguayos se les paga menos que a los blancos por cada año de educación recibido⁵⁵². Al igual que sucede en Brasil, cuanto más educación recibe un negro, más atrás acaba en comparación con su compatriota blanco, tanto en términos de salario como en cuanto a la posibilidad de obtener un ascenso en su trabajo y de progresar en su profesión. Para los afro-uruguayos, que conocen y viven en carne propia esta realidad, la propia vivencia de esta discriminación puede volverse un factor disuasivo a la hora de pensar en continuar con sus estudios; lo cual también puede ser leído como una de las causas de la dramática caída de la matrícula escolar de los afro-uruguayos una vez que pasan los 13 años de edad (tabla 5.3).

Otro factor que también influye en esta desigualdad de los salarios es el énfasis en el valor de la educación que se transmite en las escuelas privadas, escuelas a las que los afro-uruguayos, en general, no asisten⁵⁵³. Debido a que sus ingresos son más bajos, los afro-uruguayos dependen casi exclusivamente de las escuelas públicas, y aquí llegamos a uno de los límites que la realidad impone a la democracia social uruguaya. En relación con el Producto Interno Bruto Nacional, los niveles del gasto público social en Uruguay son bastante altos. Pero muy poco de ese dinero llega a las escuelas públicas: el

porcentaje del PIB que Uruguay gasta en educación está muy por debajo del de sus vecinos latinoamericanos. De hecho, de los países consignados en las tablas 5.1 y 5.6, solamente Guatemala gasta un porcentaje menor de lo que produce su economía en el área de educación.

TABLA 5.6 Promedio anual del gasto público social en algunos países latinoamericanos, por categorías principales y según el porcentaje del Producto Interno Bruto (PIB) que representan, 1990—2005

	Educación	Salud	Seguridad Social	Otro	Total
Argentina	4.3	4.6	9.9	1.5	20.3
Brasil	4.5	3.9	10.9	0.9	20.3
Chile	3.2	2.6	7.5	0.2	13.5
Colombia	3.9	2.5	4.6	0.9	11.9
Cuba	9.9	5.6	7.6	2.2	26.7
Guatemala	2.1	1.0	0.9	1.2	5.1
México	3.7	2.5	1.5	1.3	8.9
Uruguay	3.0	2.6	14.0	0.4	20.0
Venezuela	4.2	1.5	3.0	1.1	9.8

Fuente: UN—ECLAC, *Social Panorama*, 2007, 132—37.

Nota: Cada columna representa el promedio de los gastos anuales para el período 1990—2005 en la categoría presupuestaria indicada. Como la columna “total” se calcula independientemente de las otras cuatro columnas, no siempre corresponde a la suma de las mismas.

El 70 por ciento del gasto público social de Uruguay se destina al sistema de jubilaciones. En términos proporcionales, el país gasta mucho más en pensiones que cualquier otra nación latinoamericana. Esto se explica, en parte, por la composición de la pirámide poblacional del país: en comparación con sus vecinos, Uruguay tiene el segmento poblacional

más grande de habitantes mayores de 64 años, los cuales constituyen el 13 por ciento de su población⁵⁵⁴. Pero esa proporción varía considerablemente cuando dividimos el segmento en blancos y negros: mientras que un 16 por ciento de los blancos uruguayos son mayores de 64 años, sólo el 7 por ciento de los afro-uruguayos llegan a esa edad. Y en el polo opuesto de la pirámide poblacional, mientras que los niños y jóvenes menores de 14 años constituyen sólo el 22 por ciento de la población blanca, el 33 por ciento de los afro-uruguayos pertenece a esa categoría etaria⁵⁵⁵. En estas condiciones, la decisión de orientar el gasto público hacia los jubilados y pensionados y no hacia la educación de los jóvenes, tiene imprevistas consecuencias raciales. Un primer paso tanto para lograr la igualdad racial en Uruguay como para asegurar el futuro del país tendrá que empezar por esta área, con el diseño de programas de distribución del gasto público que privilegien el financiamiento de la educación y concentren menos recursos en el sistema de jubilaciones y pensiones.

Sin embargo, un mayor gasto en educación no será suficiente para que la balanza se incline por una vez a favor de los afro-uruguayos. Tal como las investigaciones en Brasil y en Uruguay mismo lo sugieren, aún cuando los afro-brasileños y los afro-uruguayos llegan a los niveles más altos del sistema educativo, la discriminación racial se encarga de frenar los beneficios que corresponderían a tan grande inversión de tiempo, esfuerzo y dedicación. Como respuesta a este tipo de discriminación en Uruguay, el país necesitará considerar la posibilidad de aplicar leyes y programas similares a los que se están llevando a cabo en Brasil, tales como leyes que prohíban la discriminación en el mercado laboral y medidas de acción afirmativa destinadas a aumentar la proporción de afrodescendientes en la universidad y en las trabajos de cuello blanco. Lejos de ser medidas aceptadas por unanimidad, en Brasil los programas de acción afirmativa han sido muy controvertidos, pero puede afirmarse que han jugado un rol fundamental en el aumento de la cantidad de afro-brasileños matriculados en las universidades (ver tabla 5.3)⁵⁵⁶.

Durante los últimos cien años, las barreras raciales han sido tan fuertes en Uruguay como en Brasil y los patrones de discriminación están tan arraigados en los blancos que los practican como en los negros que han aprendido a aceptarlos y convivir con ellos. Es por eso que en las áreas de educación y trabajo, la acción del Estado resultará fundamental (cuando no urgente) para que Uruguay alcance algo siquiera cercano a la igualdad racial en consonancia con su tradición democrática. De hecho el fracaso de la democracia social uruguaya en el área de la raza sugiere que existen límites insoslayables para las políticas “universalistas” (políticas que los opositores a las medidas de acción afirmativa en Brasil invocan permanentemente como alternativas preferibles). La evidencia demuestra que en ambos países las políticas orientadas específicamente a eliminar la desigualdad racial son (y serán) imprescindibles⁵⁵⁷.

La acción del Estado en esta área también tendrá que concentrarse en combatir lo que el sociólogo Edward Telles ha llamado (para el caso brasileño) “la cultura racista”. Esa cultura — con sus ideas y estereotipos raciales profundamente inscriptos en el tejido social — es la más difícil de erradicar y constituye la matriz sobre la que se engarzan las prácticas cotidianas de discriminación, con sus supuestos subyacentes acerca de la natural “inferioridad” o “superioridad” de ciertos grupos raciales. Alejandro de la Fuente ha llegado a conclusiones similares para el caso de Cuba, país en el que el historiador registra la triste paradoja de que “el gobierno [socialista] que más ha hecho en la historia del país para eliminar el racismo, al mismo tiempo prohíbe terminantemente las discusiones públicas en torno a las desigualdades raciales, con lo cual también se ha transformado en el gobierno que más ha hecho para silenciar la discusión acerca de su innegable persistencia”. Como resultado, los viejos prejuicios y estereotipos raciales no fueron eliminados de la isla y han vuelto a surgir con especial virulencia luego de la crisis económica de los años ’90⁵⁵⁸.

La cultura racista es ubicua. Existe en Uruguay, en Brasil y en Cuba tanto como en cualquier otro país del continente americano. En la vida cotidiana puede adquirir mil formas, puede tener mil caras. Aparece en motes como el

de “el negro Rada” o en los epítetos (supuestamente “cariñosos”) con los que se asocia a otros afro-uruguayos de renombre. Aparece en las bromas y en los chistes “de negros” que la gente repite sin pensar y sin intención de herir, pero que siempre dejan heridas. Y aparece — me duele decirlo — en el candombe (sólo hace falta revisar las letras de las canciones para comprobarlo). Y sin embargo, a pesar de que el candombe no ha podido auto—construirse como un vehículo de igualdad racial, en 2006, el diputado Edgardo Ortuño (el político afro-uruguayo más importante de los últimos años) lo eligió justamente como el área principal para lograr ese objetivo.

El diputado candombero⁵⁵⁹

Los historiadores usualmente señalan a Ricardo Zavalla, quien fue diputado de 1929 a 1932, como al primer y (hasta la llegada de Ortuño) único afro-uruguayo en la Asamblea General en toda la historia del país. Pero el escritor y crítico literario Alberto Britos Serrat logró identificar como afro-uruguayo al periodista y poeta Fermín Ferreira y Artigas, quien fue diputado durante algunos años de la década de 1860⁵⁶⁰. Un caso más ambiguo es el de la abogada, poeta y política Alba Roballo, quien fue dos veces senadora (1958—68, 1971—73) y también ministra de Educación y Cultura (de hecho, fue la primera mujer que formó parte de un gabinete presidencial) y miembro fundadora del Frente Amplio. Roballo no se presentaba públicamente como afro-uruguaya. Sin embargo, en entrevistas llevadas a cabo para un proyecto de historia oral cuando ella tenía alrededor de setenta años, contó historias de su niñez en un pequeño pueblo de Artigas, cerca de la frontera con Brasil. Se describió como una niña “flaca y fea y negra, (como seguramente sigo siendo)”. Cuando Alba se vestía para ir a la escuela, siempre exigía que la peinaran con trenzas iguales a las de sus hermanas y se fijaba en que ellas no recibieran ningún tipo de favoritismo. “Yo quería compensar ciertas cosas que a mí me parecían horribles, que eran ... que era flaca, la más fea de la casa, la más negra” de la familia. Durante su carrera política, Roballo solía aparecer en los eventos de campaña rodeada de tamborileros de candombe, a quienes, en esa entrevista, expresó su “profundo agrade-

cimiento” por haberla apoyado siempre tocando en sus presentaciones sin cobrar un centavo. Al igual que otros afro-uruguayos famosos, fue conocida como “la negra Roballo”, un sobrenombre que no le agradaba. Además de agradecer a los percusionistas y candomberos por haber tocado gratis en sus presentaciones políticas, también les agradeció por alentarla al grito de “Alba, Alba” y por no haberla llamado nunca “la negra”⁵⁶¹.

Mientras que Roballo fue siempre ambigua con respecto a su identidad racial, Edgardo Ortuño, electo en 1999 como diputado suplente y en 2004 como diputado titular ha reconocido su negritud desde el comienzo de su carrera política. Como resultado, recuerda Ortuño, su elección causó “un revuelo impresionante”, en el que muchos uruguayos (blancos y negros por igual) lo saludaron (erróneamente) como al primer legislador negro del país. También se hicieron encuestas en radio y televisión en las que se les preguntó al público si creían que un negro estaba suficientemente calificado para servir en la Asamblea. No pude conseguir los resultados de esas encuestas, pero Ortuño recuerda que las opiniones estaban bastante divididas, es decir que muchos uruguayos respondieron que la pregunta en sí era ridícula, que obviamente que un afrodescendiente podía servir como diputado, mientras que una porción considerable del público fue más escéptica y todavía otra permaneció indecisa⁵⁶².

Ortuño comenzó su carrera en el movimiento estudiantil durante los años '80 (cuando la democracia recién regresaba a Uruguay) y fue miembro de la Vertiente Artiguista, uno de los principales partidos que formaba parte de la coalición del Frente Amplio. En esa época tomaba clases en el Instituto de Profesores Artigas y en la Universidad de la República para recibirse de profesor de Historia. En esas instituciones se formó en el marxismo, escuela de pensamiento que lo entrenó para entender y analizar los problemas sociales en términos de modos económicos de producción e ideologías de clase. Durante esos años todavía no se había conectado con Mundo Afro o con ninguna otra organización negra, ya que, de acuerdo con su formación marxista, la noción de raza no era para él una categoría explicativa de los conflictos sociales. A pesar de su falta de interés en el tema, las cuestiones

raciales surgían de vez en cuando en sus conversaciones con sus amigos y colegas. Ortuño siempre se había destacado como un buen y disciplinado estudiante, al punto que prefería quedarse estudiando en lugar de irse a tomar con los otros jóvenes. Ya que esto se alejaba del estereotipo “negro, vino y tambor”, sus amigos (todos ellos blancos) se burlaban de su dedicación para los estudios y lo llamaban, en broma, “medio negro”.

Sólo después de su llegada a la Cámara de Representantes empezó Ortuño a reflexionar en términos políticos sobre el tema de la raza. Fue cuando se le acercaron activistas de Mundo Afro y de otras organizaciones para felicitarlo y para pedirle que abogara por la situación de los afro-uruguayos. Al principio, esto representaba un dilema para Ortuño, ya que la Vertiente Artiguista no tenía preparado en su plataforma política ningún proyecto en torno a la cuestión racial. Todo lo contrario. Muchos de los miembros del Frente Amplio creían que diseñar programas dirigidos a una minoría racial podía comprometer los principios “universalistas” de los programas orientados a eliminar las diferencias de clase, un camino que, según la óptica marxista, era el único que garantizaría la equidad y la igualdad social. Al igual que en otros países, estos intelectuales de izquierda veían a la lucha política como una pelea en contra del capitalismo y la desigualdad de clases. La premisa era sencilla: si se lograban eliminar las diferencias de clase, las de raza también desaparecerían automáticamente.

El mismo Ortuño estaba de acuerdo con este razonamiento, pero a medida que fue profundizando su relación con los activistas afro-uruguayos (en particular con los líderes de Mundo Afro) se fue convenciendo de que el análisis que estos activistas hacían del racismo estructural de la sociedad uruguaya era correcto y de que la desigualdad racial no era un mero reflejo de la desigualdad de clase. De este modo, Ortuño empezó a pensarse a sí mismo como un “traductor” (así lo resume hoy en día), un puente entre los activistas negros y sus colegas de izquierda, a los que empezó a tratar de convencer de que la desigualdad racial (al igual que la de género) no dependía de la desigualdad de clase sino que tenía sus propias causas socio—históricas, sus propias dinámicas y sus propias consecuencias. Tal como lo

recuenta en la entrevista, su tarea de traductor no fue fácil, pero después de años de insistencia algunos de los legisladores del Frente Amplio empezaron a percibir la lógica detrás de estos argumentos. Mientras tanto, Ortuño se había fijado tres metas: promover el estudio de la cuestión racial en Uruguay; diseñar políticas públicas que tuvieran en cuenta la cuestión racial; y apoyar a aquellos movimientos sociales que pudieran presionar al gobierno para que se ocupara de estos problemas.

En cuanto a la primera de esas metas, puede decirse que Ortuño ya ha logrado un impacto importante en la vida intelectual uruguaya. Durante su mandato en el año 2005, se puso en contacto con varios departamentos de la Universidad de la República para comprobar cuánta investigación y enseñanza en torno a lo que podríamos llamar Estudios Afro-Uruguayos se estaba desarrollando en esos días. La verdad era que casi no había clases ni proyectos de investigación enfocados a esa área. Ortuño se conectó entonces con el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo para que financiara un proyecto de investigación sobre raza y discriminación en Uruguay. El resultado de ese estudio se publicó en 2008 con el título Población afrodescendiente y desigualdades étnico—raciales en Uruguay. El libro consiste en un conjunto de artículos pioneros sobre el pasado y el presente de los afro-uruguayos basados en las investigaciones generadas por un equipo de investigadores de diversas disciplinas (historia, sociología y demografía)⁵⁶³.

En cuanto a su tercera meta (la de promover movimientos sociales en torno a la cuestión racial), Ortuño siente que no ha tenido mucho éxito. Utilizando las estadísticas de la encuesta nacional de 2006, Ortuño señala que en una comunidad formada por 280.000 afrodescendientes, no más de cien participan de alguna manera en el activismo político y de esos cien, muy pocos colaboran unos con otros. “Hay mucha desunión”, lamenta retomando una queja frecuente en las organizaciones y en la prensa negra desde sus orígenes en el 1800. Por conflictos de personalidades y de orientación política y por diferencias generacionales, para los afro-uruguayos ha sido muy difícil construir organizaciones inclusivas y duraderas⁵⁶⁴.

Al no contar con la base social de una comunidad verdaderamente unida, la segunda meta de Ortuño (diseñar políticas públicas en esta área) parecía imposible de lograr. Pero el diputado optó por una estrategia que él resume como la del “caballo de Troya”. La sociedad uruguaya tal vez no esté lista para aceptar políticas públicas de largo alcance destinadas a la cuestión racial, pero sí está lista para aceptar (de hecho, lo viene haciendo desde hace más de ciento cincuenta años) el candombe. En noviembre de 2006, Ortuño propuso declarar al 3 de diciembre el Día Nacional de Candombe, la Cultura Afrouruguaya y la Equidad Racial. La fecha fue elegida como conmemoración del candombe del 3 de diciembre de 1978 que se había organizado para despedir a Medio Mundo. El objetivo del proyecto era que el gobierno organizara “actividades, acciones educativas y campañas de comunicación que ... prom[ovieran] el combate al racismo y la equidad racial”. También se declaraba al candombe como parte de la herencia cultural uruguaya, ya que ese ritmo musical había sido “creado por los afrouruguayos a partir del legado ancestral africano, sus orígenes rituales y su contexto social como comunidad”⁵⁶⁵.

En el discurso con el que presentó este proyecto de ley, Ortuño habló de sus tres puntos esenciales: el candombe, la cultura afro-uruguaya en general y la desigualdad racial en la sociedad uruguaya contemporánea. Sus argumentos acerca de este último punto estaban basados en el análisis y en la retórica que Mundo Afro venía usando desde los '90. Su denuncia comenzaba con una crítica del “relato oficial y [de la] auto percepción colectiva, de la definición del Uruguay como un país de inmigrantes europeos, con una sociedad homogénea e integrada, y ausencia de componentes de origen indígena o africano, concebida como valor distintivo del resto de las sociedades de América. Todo lo cual provocó la invisibilización o la sub—valoración del estatus, el rol y la presencia de los afrouruguayos en la sociedad, y las inequidades resultantes de ello”⁵⁶⁶.

Para Ortuño, la estrategia del “caballo de Troya” utilizada en esta ley implicaba que si la sociedad uruguaya aceptaba una fecha patria que celebrara el candombe, esto podría llevar a que se abriera la discusión sobre

la cuestión racial y las políticas públicas para combatir la desigualdad y la discriminación. O, como lo resumía el periódico de izquierda La República desde un titular: “Al son del borocotó chas, chas, Uruguay busca la equidad racial”⁵⁶⁷. Sin embargo, las reacciones de algunos diputados revelaron en seguida las limitaciones de esta estrategia. Al día siguiente del discurso de Ortuño, los diarios reportaron que el diputado afro-uruguayo había sido permanentemente interrumpido por “el murmullo que sobrevolaba la sala [y que] impedía que se le entendiera” y que ni los esfuerzos del presidente de la Cámara habían logrado calmar los ánimos. Parece que la causa de los murmullos era que “de tanto mirar a Tina [los diputados] se habían excitado un poquito” (la referencia es a la vedette Tina Ferreira, que había asistido a la sesión para apoyar el proyecto de ley). El diputado Colorado Washington Abdalá, en su discurso de apoyo al proyecto de Ortuño, se refirió explícitamente a Tina Ferreira y recordó con entusiasmo que de joven había aprendido a bailar candombe con Martha Gularte. Otras respuestas de apoyo fueron un poco menos frívolas. Carlos Gamou, del Frente Amplio, reconoció que “la izquierda ha sido un poco perezosa” frente a los problemas de discriminación y desigualdad racial y Gustavo Borsari, del Partido Blanco, sugirió que el nombre para el día patrio diera más relevancia a la cuestión racial, colocándola en el título antes que a la palabra “candombe”. Al final, la ley fue votada por unanimidad, sin enmiendas⁵⁶⁸.

Un mes después (el 3 de diciembre de 2006), la Asamblea General celebraba el primer Día Nacional del Candombe con una exhibición de obras de artistas afro-uruguayos que incluyó, entre otras, las pinturas (casi desconocidas) de Víctor Ocampo Vilaza (1881-1960) y de Ramón Pereyra (1920-1954); discursos a cargo de activistas y políticos de la comunidad negra; un desfile de treinta y siete comparsas al estilo de Las Llamadas y un concierto del cantante de candombe y percusionista, Rubén Rada⁵⁶⁹. Este interés nacional por el candombe y la cultura negra se repitió al año siguiente, cuando el Ministerio de Educación y Cultura decidió dedicar el Día del Patrimonio (celebrado el primer fin de semana de octubre) de ese año a la cultura afro-uruguaya y, más específicamente a tres estrellas del candombe:

las vedettes Rosa Luna (1937—1993) y Martha Gularte (1919—2002) y la cantante Lágrima Ríos (1924—2006). El Ministerio encargó un libro de artículos sobre la historia y la cultura afro-uruguayas que incluye breves perfiles biográficos de estas tres artistas y una agenda de eventos a desarrollarse en todo el país⁵⁷⁰.

Sin lugar a dudas, estas tres mujeres merecían ese reconocimiento. No sólo por su talento sino porque las tres habían superado los obstáculos que constituyen la pobreza y el racismo y habían logrado un éxito contundente en el escenario nacional. Después de casi cincuenta años de carrera como la principal cantante uruguaya de tango y candombe, en 1994 Lágrima Ríos fue reclutada por el Frente Amplio para presentarse como candidata a diputado nacional⁵⁷¹. Al final, decidió no aceptar la propuesta, pero al año siguiente fue elegida como presidente de Mundo Afro, institución en la que sirvió con mucha dedicación y gran visibilidad pública⁵⁷².

La carrera de Martha Gularte se inició con su triunfo como vedette en el Carnaval de 1950 y ya no se detuvo. Bailarina y artista, en 1980 formó su propia comparsa, Tanganika, en la que también participaron sus hijos, el músico Jorginho Gularte y la vedette Katy Gularte. También publicó dos libros de poesía y una obra de teatro autobiográfica que se llevó a escena con mucho éxito en los '90. Durante sus últimos años creó la Fundación Martha Gularte, que ella misma fundó con el objetivo de diseñar programas culturales para los niños necesitados de Montevideo⁵⁷³.

Siguiendo de cerca los pasos de Martha, Rosa Luna comenzó bailando en los carnavales de los '50 y pronto se perfiló como su principal competidora. Otra vez al igual que Martha, creó su propia comparsa, La Tribu, y escribió letras de candombe⁵⁷⁴. También su energía y ambición la impulsaron a explorar otras áreas fuera del carnaval y el candombe. Rompiendo con la larga tradición de asociación entre el Partido Colorado y los afro-uruguayos, Rosa fue siempre militante del Partido Blanco y apoyó a su líder más popular, Wilson Ferreira Aldunate. También participó activamente en la campaña que se llevó a cabo en 1987 y 1988 para revocar la Ley de Caducidad que concedía la amnistía a los responsables de los crímenes de terrorismo de

Estado ocurridos durante la dictadura militar⁵⁷⁵. Atrajo tanta atención durante esa campaña (en la que se la vio frecuentemente juntando firmas junto al líder del Frente Amplio, Liber Seregni) que en 1988 el periódico La República, le ofreció trabajo como colaboradora: era la primera vez que un diario de circulación masiva contrataba como columnista a un (o una) afrodescendiente. Rosa no perdió la oportunidad de opinar sobre diversos temas de interés nacional, con particular atención e insistencia en la cuestión racial y en el problema de la discriminación en la sociedad uruguaya⁵⁷⁶.

Su muerte fue imprevista: falleció en 1993 durante una gira por Canadá. Todo Uruguay estuvo de duelo y La República le dedicó el siguiente poema, “Flor de Luna”:

Explota el ritmo de sus caderas
Flotan sus brazos como serpientes
Luchan los senos para liberarse
Y se alza en vilo toda la gente.

Eva de ébano, rito pagano
Que en altas piernas vas sostenida
Reina y amante de las barriadas
Beso brutal de la rebeldía.

Arriba, Rosa, flor de la luna
Vida y poesía, lonja y madera
Que con la sangre prendida fuego
Muera la muerte entre tus caderas⁵⁷⁷.

Catorce años después, en el Día del Patrimonio del año 2007, Marcelo Figueredo, un columnista de El País, celebraba la ocasión que la fecha patria brindaba para recordar a “estas tres negras divinas”. A Lágrima Ríos no la había conocido nunca, pero a Rosa Luna sí: “mi primer recuerdo de Rosa Luna ... está obviamente asociado a sus tetas. A esa gloriosa delantera que

legiones de uruguayos iban a otear y a aplaudir al Barrio Sur cada febrero, a esa pechera saludable y sudorosa que supo encender el rubor de los niños y los no tan niños”⁵⁷⁸.



5.1 Rosa Luna. Jorge Castelli.

Para aquellos que la conocieron y la admiraron, Rosa Luna era mucho más que un buen par de tetas⁵⁷⁹. Pero para los que no tuvieron la suerte de conocerla personalmente (virtualmente, la población entera de Uruguay) la imagen que convoca su nombre es la de su cuerpo exuberante y su sexualidad en permanente exhibición. Rosa Luna y Martha Gularte fueron las morenas hecha carne y vivieron todas las contradicciones y tensiones de ese papel. Al dedicar el Día del Patrimonio a estas mujeres, el Ministerio de Educación y Cultura también colaboró (con las mejores intenciones) en dejar esa imagen — la de la morena de pechos enormes, sensual y arrebatadora — grabada con aún más fuerza en el imaginario nacional uruguayo.

¿Tendrá el éxito esperado esta estrategia del “caballo de Troya”? Cabe preguntarse si la idea de fijar una fecha para celebrar el Día del Candombe (o de la cultura afro-uruguaya en general) es la forma más efectiva de intro-

ducir las discusiones sobre los problemas raciales en la sociedad uruguaya. Me inclino a pensar que la respuesta es negativa y por las siguientes razones.

Tanto el diputado Ortuño como algunos miembros de Mundo Afro y otros activistas argumentan que los uruguayos ignoran las contribuciones de la comunidad negra a la cultura nacional. Pero, ¿acaso existe algún uruguayo contemporáneo que no conozca el candombe y sus orígenes africanos? Si esa persona existe, al menos yo no la conocí durante mi año en Montevideo. Aún aquellos que no se sienten particularmente atraídos por esta música, conocen sin embargo sus raíces afro-uruguayas. No podría ser de otra manera, dado que el candombe mismo proclama su origen a los cuatro vientos a través de los temas de sus canciones, de sus instrumentos (los tambores africanos), de su elenco de personajes estables (el escobero, la mama vieja, etc.) y de los nombres de las comparsas y de sus estrellas, inspirados en África y en la experiencia de la diáspora.

Sin embargo, sostener que el candombe fue “creado por los afro-uruguayos a partir del legado ancestral africano” es cierto sólo en el sentido más histórico y remoto. La música se originó, sin duda, en las comparsas afro-uruguayas. Pero, como hemos visto a lo largo de este libro, fue adoptada de inmediato por las comparsas interraciales y por los músicos blancos, quienes la modificaron y recrearon de tal manera durante todo el siglo XX que hoy en día puede decirse que constituye una forma musical genuinamente multi-racial y multicultural, símbolo no sólo de la nación uruguaya, sino también de sus creencias y presupuestos acerca de la diferencia racial. Esto plantea un segundo problema a la idea de utilizar al candombe como vehículo para lograr la equidad racial, ya que el mensaje que esta música transmite es, justamente, el de la desigualdad. Esta desigualdad está basada en diferencias “esenciales” entre blancos y negros, diferencias que se llevan “en la sangre”, y que sostienen la existencia de regiones “naturales” y “primitivas” del sexo y del ritmo. Los blancos tienen el privilegio de entrar a esas regiones como “negros lubolos” (y, desde los '80, las blancas también lo hacen como vedettes) pero cuando se acaba la noche, vuelven a gozar del privilegio de quitarse el disfraz, de despintarse la cara y de regresar tranquilamente a sus

identidades cotidianas como ciudadanos plenos, modernos y progresistas de la gran república blanca.

Los afro-uruguayos no tienen esa opción. A diferencia de los negros lubolos, no pueden desprenderse tan fácilmente de sus identidades, ni son libres de definirlas a voluntad. Todo lo contrario: lo que significa ser negro en Uruguay está determinado en gran parte por el candombe y su constante repetición de imágenes de hombres y mujeres negros que no pueden más que dejarse arrastrar por la música ("No me provoquen, ¡Morenos!/Con repiques de Tambor!/Soy tan débil que los 'cueros'/Me dan 'chuchos' de ilusión"). Es verdad que el candombe provee espacios de poder para los negros, pero son espacios confinados a la magia, las hierbas, los dioses africanos, el sexo y el ritmo; fuerzas todas ellas que están muy lejos de poder eliminar las barreras raciales que impiden la participación plena de esta comunidad en la vida del país.

Así como el candombe determina imágenes y estereotipos raciales, hace lo mismo con los roles de género. Al presentar a los hombres como guerreros del tamboril y a las mujeres como mamás viejas o como bombas sexuales, las comparsas transmiten el mensaje de la desigualdad de género tan claramente como transmiten el de la diferencia racial. Como lo demuestran una gran cantidad de investigaciones sociales, raza y género son categorías que actúan en conjunto para crear poderosísimas estructuras de diferencia y exclusión⁵⁸⁰. Es innegable que esas estructuras actúan con fuerza en el Uruguay de hoy, donde muy poca gente recuerda los artículos periodísticos de Rosa Luna o los libros de poesía de Martha Gularte pero muchos todavía siguen hablando de sus pechos y de sus piernas.

El mundo del candombe es un universo lleno de complejidades, que ha pasado por muchas etapas de renovación y de cambio. Como hemos visto, existen organizaciones y artistas preocupados por orientar a las comparsas hacia una dirección más progresista, que rompa con los estereotipos de género e introduzca nuevas imágenes de África y de equidad racial. Pero esos esfuerzos se están desarrollando en los márgenes del carnaval. Por ahora, casi todos los grupos siguen reproduciendo las viejas imágenes raciales y sexuales

del candombe, que ya llevan más de un siglo obstaculizando el potencial de las comparsas para transformarse en fuerzas sociales constructoras de democracia e igualdad. Cualquiera sea el camino que siga la democracia racial en Uruguay, sospecho que no se logrará atravesando el transitado y turbulento mundo del candombe.

Despedida

Durante nuestras últimas semanas en Montevideo, mi familia y yo nos sumamos a la peregrinación que se hace todos los años para celebrar a Iemanjá, la orishá yoruba que reina sobre el mar. Venerada en África Occidental, Cuba, Brasil y otras partes de Afro-Latinoamérica, Iemanjá desembarcó en Uruguay en algún momento entre 1930 y 1940, introducida por los *pais y mães de santo*, sacerdotes de la religión Umbanda provenientes de Brasil⁵⁸¹. Su fiesta es el 2 de febrero, día en que sus seguidores van a las playas de Montevideo y de otras ciudades del país para agradecerle los favores recibidos, arrojar ofrendas al mar y pedir deseos para el año próximo.

A pesar de que Uruguay siempre se ha caracterizado por la tolerancia religiosa y por una estricta separación de la Iglesia y el Estado, durante los años '40 y '50 los fieles de Iemanjá y de otros orishás sintieron que sus prácticas de adivinación y de posesión espiritual podían causarles problemas con sus vecinos o con las autoridades estatales. Por eso decidieron llevar a cabo sus ceremonias en secreto. Para los años '60, la religión umbanda había empezado a ser más visible pero volvió a retirarse a la clandestinidad durante la dictadura militar. Luego del retorno de la democracia en 1985, empezó a popularizarse cada vez más, sumando miles y miles de adeptos. Se estima que en el Montevideo del año 2000 había 150 templos destinados a deidades africanas y en 1994, la Municipalidad reconoció a los orishás y a sus seguidores al erigir una estatua de Iemanjá en la Playa Ramírez en Palermo, lugar que constituye su sitio de veneración privilegiado⁵⁸².

Cuando llegamos a la playa esa tarde de febrero, miles de fieles y espectadores se habían congregado alrededor de los sacerdotes y sacerdotisas de la diosa. Anocheceía y había gente haciendo largas colas, esperando para

consultar a los *pais* y las *mães de santo* y para ser liberados de los espíritus que impedían su camino hacia el amor, el éxito o la felicidad. Sacerdotes vestidos con largas túnicas blancas llevaban a cabo rápidos exorcismos, expulsando a las energías malignas de los cuerpos de los creyentes. Aquí y allá había fieles que se sacudían, “montados” por los orishás. Los cánticos, los tambores, los gritos de los poseídos y de la multitud llenaban el aire de la noche.

A la cualidad espectral del espectáculo se sumaban cientos de velas enterradas en la arena, algunas en agujeros pequeños, otras en candelabros gigantes de más de seis metros. Al día siguiente, el diario *El País* las comparó a las constelaciones de estrellas desparramadas por el cielo. Para mí parecían decenas de portales por los que la tierra misma nos iluminaba.

A lo largo de la costa y en el agua, los seguidores de Iemanjá, vestidos de blanco, sostenían pequeños botes con las ofrendas favoritas de la diosa: perfume, lápiz labial, flores, frutas, espejos, pañuelos y otros objetos destinados a seducir su vanidad. Pronto, las frágiles embarcaciones fueron depositadas sobre la superficie negra del agua y las olas las fueron recibiendo, meciendo su carga de deseos y oraciones para la diosa de los océanos.

Al rato, salió la luna y nos bañó a todos con su luz dorada. “Que así sea”, pensé. Que Iemanjá sonría siempre sobre Uruguay y les conceda sus deseos a todos sus ciudadanos. Y que entre ellos, el sueño de la democracia y la igualdad racial sea uno de los primeros en cumplirse.

Enrique Díaz, Montevideo, 23 de noviembre de 2001

Rosendo Durán, Montevideo, 21 de noviembre de 2001

Alonso de Eyzaguirre, Montevideo, 19 de noviembre de 2001

Lucio Ferreira, Montevideo, 8 de diciembre de 2001

Diego Ferreira Tabares, Montevideo, 7 de diciembre de 2001

Dora Ferreira, Montevideo, 11 de diciembre de 2001

Paulo Paulo Francisco, Montevideo, 18 de diciembre de 2001

Fabrizio Gallego, Montevideo, entre diciembre de 2001 y febrero de 2002

Miguel García, Montevideo, 5 de febrero de 2002

Guillermo Galdames, Montevideo, entre febrero de 2001, 2002 y 2003

Fernando Gómez Carrasco, Montevideo, 4 de octubre de 2002 y noviembre de 2002

Viviana López, Montevideo, 2 de septiembre de 2002

Reginaldo Ojeda, Montevideo, 28 de noviembre de 2001

estabilidad de los precios, las medidas de ajuste y la necesidad de un mayor control de la oferta monetaria y de la circulación de divisas. En consecuencia, el Banco Central de Chile ha adoptado una política de ajuste de la oferta monetaria y de la circulación de divisas, que se resume en la siguiente forma: "mantener, por lo menos, la estabilidad de los precios, la estabilidad de los pagos y de la circulación de divisas y de la circulación de divisas".

A la vez, el Banco Central de Chile ha adoptado una política de ajuste de la oferta monetaria y de la circulación de divisas, que se resume en la siguiente forma: "mantener, por lo menos, la estabilidad de los precios, la estabilidad de los pagos y de la circulación de divisas".

En consecuencia, el Banco Central de Chile ha adoptado una política de ajuste de la oferta monetaria y de la circulación de divisas, que se resume en la siguiente forma: "mantener, por lo menos, la estabilidad de los precios, la estabilidad de los pagos y de la circulación de divisas".

En consecuencia, el Banco Central de Chile ha adoptado una política de ajuste de la oferta monetaria y de la circulación de divisas, que se resume en la siguiente forma: "mantener, por lo menos, la estabilidad de los precios, la estabilidad de los pagos y de la circulación de divisas".

En consecuencia, el Banco Central de Chile ha adoptado una política de ajuste de la oferta monetaria y de la circulación de divisas, que se resume en la siguiente forma: "mantener, por lo menos, la estabilidad de los precios, la estabilidad de los pagos y de la circulación de divisas".

En consecuencia, el Banco Central de Chile ha adoptado una política de ajuste de la oferta monetaria y de la circulación de divisas, que se resume en la siguiente forma: "mantener, por lo menos, la estabilidad de los precios, la estabilidad de los pagos y de la circulación de divisas".

BIBLIOGRAFÍA

Archivos y Bibliotecas

Archivo de la Ciudad de Montevideo
Archivo Fotográfico de Montevideo
Archivo General de la Nación
Asociación Cultural y Social Uruguay Negro (ACSUN)
Biblioteca del Poder Legislativo
Biblioteca Nacional
 Materiales Especiales (BN-ME)
 Sala Uruguay (BN-SU)
Cinemateca Uruguaya
Organizaciones Mundo Afro
Museo Romántico
Museo y Archivo Histórico Municipal (MAHM)
Servicio Oficial de Difusión Radio Televisión y Espectáculos (SODRE)

Entrevistas

Eduardo Acosta, Montevideo, 26 de agosto de 2008
Milita Alfaro, Montevideo, 10 de octubre de 2001
Pilar Alsina, Montevideo, 9 de noviembre de 2001
Benjamín Arrascaeta, Montevideo, 9 de octubre de 2001
Hugo Arturaola, Montevideo, 23 de octubre de 2001
Jorge Canepa, Montevideo, 28 de agosto de 2008
Enrique Díaz, Montevideo, 23 de noviembre de 2001
Ricardo Durán, Montevideo, 11 de octubre de 2001
Amanda Espinosa, Montevideo, 19 de octubre 2001
Luis Ferreira, Montevideo, 3 de diciembre de 2001
Pedrito Ferreira Tabárez, Montevideo, 3 de diciembre de 2001
Tina Ferreira, Montevideo, 11 de diciembre de 2001
Padre Pedro Frontini, Montevideo, 18 de diciembre 2001
Rubén Galloza, Montevideo, varias entrevistas, septiembre - diciembre de 2001
Miguel García, Montevideo, 5 de febrero de 2002
Gustavo Goldman, Montevideo, varias entrevistas, años 2001, 2004 y 2008
Fernando Gómez Germano, Montevideo, 11 de octubre de 2001
Vicente Greco, Montevideo, 2 de septiembre de 2008
Jorginho Gularte, Montevideo, 28 de noviembre de 2001

Martha Gularte (Fermina Gularte Bautista), Montevideo, 23 y 28 de noviembre de 2001

Lilián Kechichián, Montevideo, 15 de noviembre de 2001

José de Lima (Carlos Lasalvia), Montevideo, 12 de octubre de 2001

Margarita Méndez, Montevideo, varias entrevistas, julio — diciembre de 2001

Oscar Montaña, Montevideo, 3 de diciembre de 2001

Fernando "Lobo" Núñez, Montevideo, 24 de octubre de 2001

Pedro Ocampo, Montevideo, 4 de septiembre de 2001

Tomás Olivera Chirimini, Montevideo, 16 de octubre de 2001

Diputado Edgardo Ortuño, Montevideo, 4 de septiembre de 2008

Alfonso Pintos, Montevideo, 26 de noviembre de 2001

Beatriz Ramírez, Montevideo, 21 de noviembre de 2001

Roberto Righi, Montevideo, 9 de noviembre de 2001

Lágrima Ríos (Lida Melba Benavidez Tabárez), Montevideo, 28 de noviembre de 2001

Romero Rodríguez, Montevideo, 11 de febrero de 2002

Amanda Rorra, Montevideo, 19 de octubre de 2001

Beatriz Santos Arrascaeta, Montevideo, 2 de septiembre de 2008

Andrea Silva y otros miembros de la comparsa La Melaza, Montevideo, 14 de septiembre de 2008

Néstor Silva, Montevideo, 28 de septiembre de 2001

Waldemar "Cachila" Silva, Montevideo, 29 de septiembre y 27 de octubre de 2001

Juan Velorio (Bienvenido Martínez), Montevideo, 6 de octubre de 2001

Periódicos (seguidos de los años consultados)

Prensa afro-uruguaya

Acción (Melo, 1934-35, 1944)

Ansina: Manuel Antonio Ledesma (Montevideo, 1939-42)

Bahia-Hulan Yack (Montevideo, 1958-97)

La Conservación (Montevideo, 1872)

El Eco del Porvenir (Montevideo, 1901)

Mundo Afro (Montevideo, 1988-93, 1997-98)

Nuestra Raza (San Carlos, 1917)

Nuestra Raza (Montevideo, 1933-48)

El Periódico (Montevideo, 1889)

El Progresista (Montevideo, 1873)

La Propaganda (Montevideo, 1893-95, 1911-12)

La Regeneración (Montevideo, 1884-85)
Revista Uruguay (Montevideo, 1945-48)
Rumbo Certo (Montevideo, 1944-45)
Rumbos (Rocha, 1938-45)
La Vanguardia (Montevideo, 1928-29)
La Verdad (Montevideo, 1911-14)

Prensa obrera

La Acción Obrera (Montevideo, 1907-08)
El Amigo del Obrero (Montevideo, 1904-06, 1909)
El Atalaya (Montevideo, 1902-09)
Despertar (Montevideo, 1905-07)
La Fraternidad Uruguaya (Montevideo, 1913-18)
El Guerrillero (Montevideo, 1903)
La Libertad (Montevideo, 1902-06)
El Libre Pensamiento (Montevideo, 1905-06)
Nuestra Voz (Montevideo, 1911-14)
El Obrero (Montevideo, 1905)
La Rebelión (Montevideo, 1902-03)
El Socialista (Montevideo, 1911-12)
Solidaridad (Montevideo, 1912, 1919-21, 1923)
La Voz del Obrero (Montevideo, 1904)

Prensa de circulación masiva

Caras y Caretas (Montevideo, 1890-95)
La Democracia (Montevideo, 1875)
El Día (Montevideo, 1892, 1912, 1939, 1942-1945)
El Diario (Montevideo, 1956, 1970, 1978-79)
El Ferro-carril (Montevideo, 1874-91)
La Mañana (Montevideo, 1935, 1945, 1956, 1978-79)
Montevideo Times (Montevideo, 1891-1920)
Mundo Uruguayo (Montevideo, 1919-67)
La Nación (Montevideo, 1885, 1892)
El País (Montevideo, 1939, 1943, 1945, 1950, 1956, 1970, 1978-79, 2001-09)
La Razón (Montevideo, 1912)
La República (Montevideo, 2001-09)
Rojo y Blanco (Montevideo, 1900-02)
La Semana (Montevideo, 1892)
La Semana (Montevideo, 1910-12)

El Siglo (Montevideo, 1874, 1903, 1905)

La Tribuna (Montevideo, 1912)

La Tribuna Popular (Montevideo, 1892, 1939, 1942, 1956)

Libros, artículos, tesis

50 años de DAECPU. Montevideo: Ediciones El Hacha, 2002.

Abadie Soriano, Roberto y Humberto Zarrilli, eds. *Democracia: Libro Sexto de Lectura*.

Antología de prosistas y poetas uruguayos. Montevideo: Imprenta Central, 1951.

Abreu, Martha. "Mulatas, Crioulas, and Morenas: Racial Hierarchy, Gender Relations, and National Identity in Postabolition Popular Song". En *Gender and Slave Emancipation in the Atlantic World*, Pamela Scully y Diana Paton, eds. Durham: Duke University Press, 2005. 267-88.

Achugar, Hugo. *La balsa de la medusa: Ensayos sobre identidad, cultura y fin de siglo en Uruguay*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1992.

Acree, William. "Jacinto Ventura de Molina: A Black *Letrado* in a White World of Letters, 1766-1841". *Latin American Research Review* 44, no. 2 (2009): 37-58.

Acree, William, y Alex Borucki, eds. *Jacinto Ventura de Molina y los caminos de la escritura negra en el Río de la Plata*. Montevideo: Ediciones Linardi y Risso, 2008.

Alberti, Verena y Amílcar Araujo Pereira, eds. *Histórias do movimento negro no Brasil: Depoimentos ao CPDOC*. Rio de Janeiro: Pallas/CPDOC-FGV, 2007.

Alberto, Paulina. *Terms of Inclusion: Black Intellectuals and the Politics of Belonging in Twentieth-Century Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, en prensa.

Alfaro, Milita. *El Carnaval "heroico" (1800-1872)*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1991.

_____. *Carnaval y modernización: Impulso y freno del disciplinamiento (1873-1904)*. Montevideo: Ediciones Trilce, 1998.

_____. *Memorias de la bacanal: Vida y milagros del Carnaval montevideano, 1850-1950*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2008.

Alvarez Daguerre, Andrés. *Glorias del Barrio Palermo*. Montevideo: Talleres Gráficos Prometeo, 1949.

Andrews, George Reid. *The Afro-Argentines of Buenos Aires, 1800-1900*. Madison: University of Wisconsin Press, 1980.

_____. *Afro-Latin America, 1800-2000*. New York: Oxford University Press, 2004.

_____. "Afro-Latin America: Five Questions". *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 4, no. 2 (2009): 191-210.

_____. *Blacks and Whites in São Paulo, Brazil, 1888-1988*. Madison: University of Wisconsin Press, 1991.

_____. "Brazilian Racial Democracy, 1900-90: An American Counterpoint". *Journal of Contemporary History* 31, no. 3 (1996): 483-508.

- _____. "Racial Inequality in Brazil and the United States: A Statistical Comparison". *Journal of Social History* 26, no. 2 (1992): 229-63.
- Ántola, Susana y Cecilia Ponte. "La nación en bronce, mármol y hormigón armado". En *Los uruguayos del centenario: Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)*, Gerardo Caetano, ed. Montevideo: Ediciones Santillana, 2000. 217-43.
- Anuario Estadístico de la República O. del Uruguay. Años 1902 y 1903. Montevideo: Dirección General de Estadística, 1905.
- Araújo, Orestes. *Tierra uruguaya: Descripción geográfica de la República Oriental*. 2 vols. Montevideo: La Nación, 1913.
- Araújo Villagrán, Horacio. *Estoy orgulloso de mi país*. Montevideo: Sociedad Universal de Publicaciones, 1929.
- Archer-Straw, Petrine. *Negrophilia: Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s*. New York: Thames and Hudson, 2000.
- Arocena, Felipe y Sebastián Aguiar, eds. *Multiculturalismo en Uruguay: Ensayo y entrevistas a once comunidades culturales*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2007.
- Augier, Angel. Nicolás Guillén. *La Habana*: Instituto Cubano del Libro, 1971.
- Ayestarán, Lauro. *El folklore musical uruguayo*. Montevideo: Arca, 1997.
- Barbosa, Márcio. *Frente Negra Brasileira: Depoimentos*. São Paulo: Quilombhoje, 1998.
- Barrán, José Pedro. *Amor y transgresión en Montevideo, 1919-1931*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2002.
- _____. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2008, segunda edición.
- Barrios, Pilar. *Piel negra: Poesías, 1917-1947*. Montevideo: Nuestra Raza, 1947.
- Behrens, Alicia. "¿Cuál es la situación de los negros en el Uruguay?" *Marcha* (4 de mayo de 1956), 10.
- _____. "La discriminación racial en el Uruguay". *Marcha* (15 de junio de 1956), 9.
- Benton, Lauren. "Reshaping the Urban Core: The Politics of Housing in Authoritarian Uruguay". *Latin American Research Review* 21, no. 2 (1986): 33-52.
- Betancur, Arturo A. y Fernando Aparicio. *Amos y esclavos en el Río de la Plata*. Montevideo: Editorial Planeta, 2006.
- Betancur, Arturo A. y otros, eds. *Estudios sobre la cultura afro-rioplatense: Historia y presente*. 3 vols. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2004, 2005, 2007.
- Birman, Patricia. *O que é umbanda*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Blake, Jody. *Le Tumulte noir: Modernist Art and Popular Entertainment in Jazz-Age Paris, 1900-1930*. University Park, Penn.: Pennsylvania State University Press, 1999.
- Blanchard, Peter. *Under the Flags of Freedom: Slave Soldiers and the Wars of Independence in Spanish South America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2008.

- Blezjo, Cecilia y Néstor Ganduglia. "Notas de historia viva". En Gularte, Martha, El barquero del Río Jordán: Canto a la Biblia. Montevideo: Editorial Aymara, 1998. 7-61.
- Blixen, Carina. Isabelino Gradín: Testimonio de una vida. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido, 2000.
- Bolles, A. Lynn. "Ellen Irene Diggs: Coming of Age in Atlanta, Havana, and Baltimore". En *African-American Pioneers in Anthropology*, Ira E. Harrison y Faye V. Harrison, eds. Urbana: University of Illinois Press, 1999. 154-67.
- Boronat, J. Yolanda y otros. Síntesis simbólica: Candombe en barrios Sur y Palermo. Montevideo: Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, 2007.
- Borucki, Alex. Abolicionismo y tráfico de esclavos en Montevideo tras la fundación republicana, 1829-1853. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.
- _____. "The 'African Colonists' of Montevideo: New Light on the Illegal Slave Trade to Rio de Janeiro and the Río de la Plata (1830-1842)". *Slavery and Abolition* 30, no. 3 (2009): 427-44.
- _____. "The Slave Trade to the Río de la Plata, 1777-1812: Trans-Imperial Networks and Atlantic Warfare". *Colonial Latin American Review* (en prensa, 2010).
- Borucki, Alex y otros. Esclavitud y trabajo: Un estudio sobre los afrodescendientes en la frontera uruguaya, 1835-1855. Montevideo: Pulmón Ediciones, 2004.
- Bottaro, Marcelino. "Rituals and Candombes". En *Negro Anthology*, Nancy Cunard, ed. London: Wishart and Co., 1934. 519-22.
- Brandão, André Augusto, ed. Cotas raciais no Brasil: A primeira avaliação. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2007.
- Britos Serrat, Alberto. Antología de poetas negros uruguayos. 2 vols. Montevideo: Ediciones Mundo Afro, 1990, 1996.
- Brown, David H. Santería Enthroned: Art, Ritual, and Innovation in an Afro-Cuban Religion. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Brown, Diana DeG. Umbanda: Religion and Politics in Urban Brazil. New York: Columbia University Press, 1994.
- Bucheli, Marisa y Wanda Cabella. Perfil demográfico y socioeconómico de la población uruguaya según su ascendencia racial. Montevideo: Instituto Nacional de Estadística, 2007.
- Bucheli, Marisa y Rafael Porzecanski. "Desigualdad salarial y discriminación por raza en el mercado de trabajo uruguayo". En *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*, Lucía Scuro Somma, ed. Montevideo: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2008. 127-43.
- Bulmer-Thomas, Victor. *The Economic History of Latin America since Independence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 2ª edición.
- Butler, Kim. *Freedoms Given, Freedoms Won: Afro-Brazilians in Post-Abolition São Paulo and Salvador*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998.
- Cabella, Wanda. "Panorama de la infancia y la adolescencia en la población afrouguaya". En *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*,

- Lucía Scuro Somma, ed. Montevideo: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2008. 103-26.
- Caetano, Gerardo, ed. Los uruguayos del Centenario: Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930). Montevideo: Ediciones Santillana, 2000.
- Caetano, Gerardo y José Rilla. Breve historia de la dictadura, 1973-1985. Montevideo: CLAEH, 1987.
- Candelario, Ginetta E.B. Black behind the Ears: Dominican Racial Identity from Museums to Beauty Shops. Durham: Duke University Press, 2007.
- Cardoso, Jorge. Obras escogidas. Montevideo: Tradinco, 2008.
- Carter, Dan. Scottsboro: A Tragedy of the American South. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1979.
- Carvalho-Neto, Paulo de. El Carnaval de Montevideo: Folklore, historia, sociología. Sevilla: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Sevilla, 1967.
- _____. Estudios afros: Brasil, Paraguay, Uruguay, Ecuador. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1971.
- _____. El negro uruguayo, hasta la abolición. Quito: Editorial Universitaria, 1965.
- _____. La obra afro-uruguaya de Ildefonso Pereda Valdés. Montevideo: Centro de Estudios Folklóricos del Uruguay, 1955.
- Casús Arzú, Marta, ed. Diagnóstico del racismo en Guatemala: Investigación interdisciplinaria y participativa para una política integral por la convivencia y la eliminación del racismo. 6 vols. Guatemala: Vicepresidencia de la República de Guatemala, 2007.
- Caulfield, Sueann. In Defense of Honor: Sexual Morality, Modernity, and Nation in Early-Twentieth-Century Brazil. Durham: Duke University Press, 2000.
- Chagas, Jorge. Gloria y tormento: La novela de José Leandro Andrade. Montevideo: Rumbo Editorial, 2007.
- Chagas, Karla y otros. Culturas afrouuguayas. Montevideo: Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, 2007.
- Chagas, Karla y Natalia Stalla. Recuperando la memoria: Afrodescendientes en la frontera uruguayo-brasileña a mediados del siglo XX. Montevideo: Mastergraf, 2009.
- Chamosa, Oscar. "To Honor the Ashes of Their Forebears: The Rise and Crisis of African Nations in the Post-Independence State of Buenos Aires, 1820-1860". *The Americas* 59, no. 3 (2003): 347-78.
- Chasteen, John Charles. Heroes on Horseback: A Life and Times of the Last Gaucho Caudillos. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.
- _____. National Rhythms, African Roots: The Deep History of Latin American Popular Dance. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2004.
- Chernoff, John. African Rhythm and African Sensibility. Chicago: University of Chicago Press, 1979.
- Cirio, Norberto Pablo. Tinta negra en el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882. Buenos Aires: Editorial Teseo, 2009.

- "Concluding Observations of the Committee on the Elimination of Racial Discrimination: Uruguay" (Geneva, August 1999), disponible en: [http://www.unhchr.ch/tbs/doc.nsf/\(Symbol\)/CERD.C.304.Add.78.En?OpenDocument](http://www.unhchr.ch/tbs/doc.nsf/(Symbol)/CERD.C.304.Add.78.En?OpenDocument).
- Cruz, Maria Cecília Velasco, ed. "Puzzling Out Slave Origins in Rio de Janeiro Port Unionism: The 1906 Strike and the Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café". *Hispanic American Historical Review* 86, no. 2 (2006): 205-46.
- Cunard, Nancy, ed. *Negro Anthology Made by Nancy Cunard*. London: Wishart and Co., 1934.
- da Luz, Alejandrina. *Los conventillos de Barrio Sur y Palermo*. Montevideo: Mastergraf, 2001.
- _____. "Uruguay". En *No Longer Invisible: Afro-Latin Americans Today*, Minority Rights Group, eds. London: Minority Rights Group, 1995. 332-44.
- de la Cadena, Marisol. *Indigenous Mestizos: The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*. Durham: Duke University Press, 2000.
- de la Fuente, Alejandro. "Myths of Racial Democracy: Cuba, 1900-1912". *Latin American Research Review* 34, no. 3 (1999): 34-73.
- _____. *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.
- de María, Isidoro. *Montevideo antiguo: Tradiciones y recuerdos*. 2 vols. Montevideo: Imprenta Nacional, 1976.
- Dewitte, Philippe. *Les mouvements nègres en France, 1919-1939*. Paris: Editions L'Harmattan, 1985.
- Día del Patrimonio. Montevideo: Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, 2007.
- Día Nacional del Candombe, la Cultura Afro-Uruguaya y la Equidad Racial. Montevideo: Ediciones Ideas, 2007.
- Diagnóstico socioeconómico y cultural de la mujer afrouruguaya. Montevideo: Ediciones Mundo Afro, 1998.
- Diggs, Irene. "The Negro in the Viceroyalty of the Río de la Plata". *Journal of Negro History* 36, no. 3 (1951): 281-301.
- Directoría Geral de Estatística. *Sexo, raça e estado civil, nacionalidade, filiação culta e analfabetismo da população recenseada em 31 de dezembro de 1890*. Rio de Janeiro: Oficina da Estatística, 1898.
- Diverso, Gustavo y Enrique Filgueiras, eds. *Montevideo en Carnaval: Genios y figuras*. Montevideo: Editorial Monte Sexto, 1992.
- "Documento Uruguay ante la III CMCR". En *Racismo: Consenso de labios niños*, 7. Montevideo: Organizaciones Mundo Afro, 2001.
- Duharte Jiménez, Rafael y Elsa Santos García. *El fantasma de la esclavitud: Prejuicios raciales en Cuba y América Latina*. Bielefeld: Pahl-Rugenstein, 1998.
- Edwards, Brent Hayes. *The Practice of Diaspora: Literatures, Translation, and the Rise of Black Internationalism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003.

- Ehrick, Christine. *Shield of the Weak: Feminism and the State in Uruguay, 1903-1933*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2005.
- Ellis, Keith. "Nicolás Guillén and Langston Hughes: Convergences and Divergences". En Lisa Brock y Digna Castañeda Fuentes, eds. *Between Race and Empire: African-Americans and Cubans before the Cuban Revolution*. Philadelphia: Temple University Press, 1998. 129-67.
- Enríquez, Xosé de. *Momo encadenado: Crónica del Carnaval en los años de la dictadura (1972-1985)*. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur, 2004.
- Equipo Interdisciplinario de Rescate de la Memoria de Ansina. *Ansina me llaman y Ansina yo soy ...* Montevideo: Rosebud Ediciones, 1996.
- Estatutos del Club Social 25 de Agosto. Montevideo: Imprenta Latina, 1913.
- Fabregat, Julio. *Elecciones uruguayas: Compilación de cifras oficiales. Escrutinios y proclamaciones. Concordado con las leyes de la materia*. 7 vols. Montevideo: República Oriental del Uruguay, Poder Legislativo, Cámara de Representantes, 1950.
- Feldwick, W. y L.T. Delaney, eds. *Twentieth Century Impressions of Uruguay*. London: Lloyd's Great Britain Publishing Company, 1912.
- Fenwick, Tracy Beck. "Avoiding Governors: The Success of Bolsa Família". *Latin American Research Review* 44, no. 1 (2009): 102-31.
- Fernandes, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. 2 vols. São Paulo: Editora Ática, 1978.
- Fernández Robaina, Tomás. *El negro en Cuba, 1902-1958: Apuntes para la historia de la lucha contra la discriminación racial*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1990.
- Ferranti, David y otros. *Inequality in Latin America: Breaking with History?* Washington, D.C.: The World Bank, 2004.
- Ferrara, Miriam Nicolau. *A imprensa negra paulista (1915-1963)*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1986.
- Ferreira, Luis. "Desigualdades raciais no mercado de trabalho e políticas sociais universais: Uma comparação entre Uruguay e Brasil". *Pós: Revista Brasileira de Pós-Graduação em Ciências Sociais* 6 (2002): 57-92.
- _____. *El movimiento negro en Uruguay (1988-1998), Una versión posible*. Montevideo: Ediciones Étnicas, 2003.
- _____. *Los tambores del candombe*. Montevideo: Ediciones Colihue-Sepé, 1997.
- Ferrer, Ada. *Insurgent Cuba: Race, Nation, and Revolution, 1868-1898*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.
- Figuroa, Julio. *El Carnaval: Colección de canciones de la mayor parte de las comparsas carnalescas*. Montevideo: La Idea, 1876.
- _____. *El Carnaval: Colección de canciones de la mayor parte de las comparsas carnalescas*. Montevideo: Renaud Reynaud, 1877.
- _____. *El Carnaval: Colección de canciones de la mayor parte de las comparsas carnalescas*. Montevideo: Renaud Reynaud, 1878.

- Finch, Henry. *Economía política del Uruguay contemporáneo, 1870-2000*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2005.
- Findlay, Eileen J. Suárez. *Imposing Decency: The Politics of Sexuality and Race in Puerto Rico, 1870-1920*. Durham: Duke University Press, 1999.
- Florines, Andres y otros. "Bases para el estudio de la población uruguaya: El grupo negroide". En *Bases para el estudio de la población uruguaya*, Mónica Sans, ed. Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1994. 79-108.
- Fornaro, Marita y Samuel Sztern. *Música popular e imagen gráfica en Uruguay, 1920-1940*. Montevideo: Escuela Nacional de Bellas Artes, 1997.
- Frega, Ana. "La formulación de un modelo, 1890-1918". En: Frega, Ana y otros, *Historia del Uruguay en el siglo XX (1890-2005)*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2008. 17-50.
- Friedemann, Nina S. de. "Cabildos negros: Refugios de africanía en Colombia". *Caribbean Studies* 23, nos. 1-2 (1990): 82-97.
- Frigerio, Alejandro. *Cultura negra en el Cono Sur: Representaciones en conflicto*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica Argentina, 2001.
- Fry, Peter y otros, eds. *Divisões perigosas: Políticas raciais no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- Galeano, Eduardo. *El fútbol a sol y sombra*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 1995.
- Gallardo, Jorge Emilio. "Un testimonio sobre la esclavitud en Montevideo: La memoria de Lino Suárez Peña". Buenos Aires: Idea Viva, s/f.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- Gascue, Alvaro. "Partido Autóctono Negro: Un intento de organización política de la raza negra en el Uruguay". Montevideo: s/e., 1980.
- Geler, Lea. "¿'Otros' argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882". Tesis de doctorado, Universitat de Barcelona, 2008.
- Gillespie, Charles. *Negotiating Democracy: Politicians and Generals in Uruguay*. Cambridge / New York: Cambridge University Press, 1991.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.
- Goldfrank, Benjamín. "The Fragile Flower of Local Democracy: A Case Study of Decentralization/Participation in Montevideo". *Politics and Society* 30, no. 1 (2002): 51-83.
- Goldman, Gustavo. *Candombe: ¡Salve Baltasar! La fiesta de Reyes en el Barrio Sur de Montevideo*. Montevideo: Perro Andalúz Ediciones, 2003.
- _____, ed. *Cultura y sociedad afro-riplatense*. Montevideo: Perro Andalúz Ediciones, 2008.

- _____. Lucamba: Herencia africana en el tango, 1870-1890. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones, 2008.
- _____. ¡Salve Baltasar! La fiesta de Reyes en el Barrio Sur de Montevideo. Montevideo: n.p., 1997.
- _____. "Tango y habanera: Los repertorios de las comparsas de negros hacia 1870". *El País Cultural* (29 de marzo 2002).
- González Barrios, Juan, ed. *Piel morena*. Montevideo, n.p., 1996.
- González Bernardo de Quirós, Pilar. *Civilidad y política en los orígenes de la nación argentina: Las sociabilidades en Buenos Aires, 1829-1862*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- González Samudio, Artigas, ed. *Carnaval del Uruguay*. 10 vols. Montevideo: El Diario, 1992.
- Goodman, James. *Stories of Scottsboro*. New York: Random House, 1994.
- Gortázar, Alejandro. *El licenciado negro: Jacinto Ventura de Molina*. Montevideo: Ediciones Trilce, 2007.
- _____. "La 'sociedad de color' en el papel: La Conservación y El Progresista, dos semanarios de los afro-uruguayos". *Revista Iberoamericana*, no. 214 (2006): 109-24.
- Graceras, Ulises y otros. "Informe preliminar sobre la situación de la comunidad negra en el Uruguay". Montevideo: Instituto de Estudios Sociales, Universidad de la República, 1980.
- Grandin, Greg. *The Blood of Guatemala: A History of Race and Nation*. Durham: Duke University Press, 2000.
- Guimarães, Antonio Sérgio Alfredo. *Racismo e anti-racismo no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- Gularte, Martha. *El barquero del Río Jordán: Canto a la Biblia*. Montevideo: Editorial Aymara, 1998.
- Gularte Bautista, Martha. *Con el alma y el corazón*. Montevideo: s/e., 1997.
- Guridy, Frank Andre. *Forging Diaspora: Afro-Cubans and African Americans in a World of Empire and Jim Crow*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2010.
- Guss, David. *The Festive State: Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*. Berkeley: University of California Press, 2000.
- Gutiérrez Cortinas, Eduardo. "Los negros en el fútbol uruguayo". *100 Años de Fútbol*, no. 10 (5 Feb. 1970): 219-38.
- Hanchard, Michael George. *Orpheus and Power: The Movimento Negro in Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil, 1945-1988*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Harding, Rachel. *A Refuge in Thunder: Candomblé and Alternative Spaces of Blackness*. Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- Helg, Aline. *Our Rightful Share: The Afro-Cuban Struggle for Equality, 1886-1912*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995.

- Herrera, Luis Alberto. *El Uruguay internacional*. París: Bernard Greasset, 1912.
- Hoffman, Kelly y Miguel Centeno. "The Lopsided Continent: Inequality in Latin America". *Annual Review of Sociology* 29 (2003): 263-90.
- Holland, W.J. *To the River Plate and Back*. New York and London: G.P. Putnam's Sons, 1913.
- Holt, Thomas C. "Marking: Race, Race-making, and the Writing of History". *American Historical Review* 100, no. 1 (1995): 1-20.
- Howard, Philip. *Changing History: Afro-Cuban Cabildos in the Nineteenth Century*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1998.
- Hünefeldt, Christine. *Paying the Price: Family and Labor among Lima's Slaves, 1800-1854*. Berkeley: University of California Press, 1994.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). *Censo demográfico 2000: Características da população. Resultados da mostra*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2003.
- _____. *Síntese de indicadores sociais, 2004*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2005.
- _____. *Síntese de indicadores sociais, 2007*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2007.
- Instituto Nacional de Estadística (INE). *Encuesta Continua de Hogares: Módulo de raza*. Montevideo: Instituto Nacional de Estadística, 1998.
- Intendencia Municipal de Montevideo (IMM). *Montevideo: Entre la memoria y el desafío*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 2004.
- Jaccoud, Luciana y Nathalie Beghin. *Desigualdades raciais no Brasil: Um balance da intervenção governmental*. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2002.
- Isola, Ema. *La esclavitud en el Uruguay desde sus comienzos hasta su extinción, 1743-1852*. Montevideo: Comisión Nacional de Homenaje del Sesquicentenario de los Hechos Históricos de 1825, 1975.
- Jacob, Raúl. *El Uruguay de Terra, 1931-1938*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1983.
- Johnson, Lyman L. "Manumission in Colonial Buenos Aires". *Hispanic American Historical Review* 59, no. 2 (1979): 258-79.
- Jules-Rosette, Bennetta. *Josephine Baker in Art and Life: The Icon and the Image*. Urbana: University of Illinois Press, 2007.
- Kamel, Ali. *Não somos racistas: Uma reação aos que querem nos transformar numa nação bicolor*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.
- Kandame, Néstor A.H. "Colección de anuncios sobre esclavos". Montevideo, s/e., 2006.
- Karasch, Mary C. *Slave Life in Rio de Janeiro, 1808-1850*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- Kelley, Robin D.G. *Hammer and Hoe: Alabama Communists during the Great Depression*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1990.

- Kiddy, Elizabeth W. *Blacks of the Rosary: Memory and History in Minas Gerais, Brazil*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2005.
- Klaczko, Jaime. "El Uruguay de 1908: Obstáculos y estímulos en el mercado de trabajo". *Revista de Indias* 41, nos. 165-66 (1981): 675-722.
- Klein, Herbert S., and Ben Vinson III. *African Slavery in Latin America and the Caribbean*. New York: Oxford University Press, 2007, 2^{da} edición.
- Konefal, Betsy. "Subverting Authenticity: *Reinas Indígenas* and the Guatemalan State, 1978". *Hispanic American Historical Review* 89, no. 1 (2009): 41-72.
- Kutzinski, Vera. *Sugar's Secrets: Race and the Erotics of Cuban Nationalism*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1993.
- "Lágrima Ríos: Entre bandoneones y tamboriles". Disponible en: < <http://www.deluruguay.net/notas/nota.asp?idnota=29> >.
- Lane, Jill. *Blackface Cuba, 1840-1895*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
- Lasso, Marixa. *Myths of Harmony: Race and Republicanism during the Age of Revolution, Colombia, 1795-1831*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007.
- Lavrin, Asunción. *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay, 1890-1940*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.
- Leal, Rine. *La selva oscura: De los bufos a la neocolonial*. Historia del teatro cubano de 1868 a 1902. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1982.
- Leone, Verónica. "Manuales escolares e imaginario social en Uruguay del Centenario". En *Los uruguayos del Centenario: Nación, ciudadanía, religión y educación (1910-1930)*, Gerardo Caetano, ed. Montevideo: Ediciones Santillana, 2000. 139-215.
- Lewis, Marvin. *Afro-Argentine Discourse: Another Dimension of the Black Diaspora*. Columbia: University of Missouri Press, 1996.
- _____. *Afro-Uruguayan Literature: Post-Colonial Perspectives*. Lewisburg, Pennsylvania: Bucknell University Press, 2003.
- El libro del Centenario del Uruguay, 1825-1925. Montevideo: Agencia Publicidad Capurro & Cía., 1925.
- Locke, Alain LeRoy, ed. *The New Negro: An Interpretation*. New York: A. y C. Boni, 1925.
- Loner, Beatriz Ana. *Construção de classe: Operários de Pelotas e Rio Grande (1888-1930)*. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2001.
- Lopes, Carlos y Diva Moreira, eds. *Relatório de desenvolvimento humano-Brasil 2005*. Brasília: Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, 2005.
- López, Rick. "The India Bonita Contest of 1921 and the Ethnicization of Mexican National Culture". *Hispanic American Historical Review* 82, no. 2 (2002): 291-328.
- López-Alves, Fernando. *State Formation and Democracy in Latin America, 1810-1900*. Durham: Duke University Press, 2000.

- López Reboledo, Hector. "Isabelino Gradín: Polirrítmico y polifuncional". *Estrellas Deportivas*, no. 44, *El Diario* (19 July 1978): 1-16.
- Lorenzo Ventura Barrios: Homenaje del Centro Social "Fraternidad" en el 2^{do}. aniversario de su desaparición física. Montevideo: s/e., 1954.
- Lott, Eric. *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*. New York: Oxford University Press, 1993.
- Lovell, Peggy. "Race, Gender, and Work in São Paulo, Brazil, 1960-2000". *Latin American Research Review* 41, no. 3 (2006): 63-87.
- _____. y Charles Wood. "Skin Color, Racial Identity, and Life Chances in Brazil". *Latin American Perspectives* 25, no. 3 (1998): 90-109.
- Luna, Rosa y José Raúl Abirad. *Rosa Luna: Sin tanga y sin tongo*. Montevideo: Editorial Proyección, 1988.
- Machado, Maria Helena Pereira Toledo. "From Slave Rebels to Strikebreakers: The Quilombo of Jabaquara and the Problem of Citizenship in Late-Nineteenth-Century Brazil". *Hispanic American Historical Review* 86, no. 2 (2006): 247-74.
- Mancuso, Radamés. *Obdulio, el último capitán*. Montevideo: Imprenta Panamericana, 1973.
- Marrero, Adriana. "La herencia de nuestro pasado: Reflexiones sobre la educación uruguaya del siglo XX". En *El Uruguay del siglo XX: La sociedad*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2008. 45-75.
- Martínez, Julio. *La historia del Carnaval*, suplemento especial de *Mate Amargo* (s/f, probablemente, 1988).
- McCann, Bryan. *Hello, Hello Brazil: Popular Music in the Making of Modern Brazil*. Durham: Duke University Press, 2004.
- McNeill, William H. *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995.
- Melgar, Alicia y Walter Cancela. *El desarrollo frustrado: 30 años de economía uruguaya, 1955-1985*. Montevideo: CLAEH, 1985.
- Mello, Marcos. "Para o recreio e a defesa da raça: A imprensa negra no Rio Grande do Sul". *Cadernos Porto y Vírgula*, no. 11 (Porto Alegre, 1995): 90-97.
- Merino, Francisco. *El negro en la sociedad montevideana*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1982.
- Miller, Joseph C. *Way of Death: Merchant Capitalism and the Angolan Slave Trade, 1730-1830*. Madison: University of Wisconsin Press, 1988.
- Montañez, Ligia. *El racismo oculto de una sociedad no racista*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, 1993.
- Montaño, Oscar D. *Historia afrouruguaya*. Montevideo: Mastergraf, 2008.
- _____. *Umkhonto: Historia del aporte negro-africano en la formación del Uruguay*. Montevideo: Rosebud Ediciones, 1997.
- _____. *Yeninyanya (Umkhonto II), Historia de los afrouruguayos*. Montevideo: Organizaciones Mundo Afro, 2001.

- Montero Bustamante, Raúl, ed. *El parnaso oriental: Antología de poetas uruguayos*. Montevideo: s/e., 1905.
- Moore, Robin. *Nationalizing Blackness: Afrocubanismo and Artistic Revolution in Havana, 1920-1940*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1997.
- Morales, Franklin. *Andrade: El rey negro de París*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 2002.
- Nahum, Benjamín. *Manual de la historia del Uruguay*. 2 vols. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2000.
- Nahum Benjamín y otros. *Crisis política y recuperación económica, 1930-1958*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1988.
- Nascimento, Elisa Larkin, ed. *Abdias Nascimento 90 Years-Living Memory*. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2006.
- Natale, Oscar. *Buenos Aires, negros, y tango*. Buenos Aires: Peña Lillo Editor, 1984.
- Nketia, J.H. *The Music of Africa*. New York: W.W. Norton and Company, 1974.
- Nobles, Melissa. *Shades of Citizenship: Race and the Census in Modern Politics*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Olivera Chirimini, Tomás. "Candombe, African Nations, and the Africanity of Uruguay". En *African Roots/American Cultures: Africa in the Creation of the Americas*, Sheila S. Walker, ed. Lanham: Rowman and Littlefield, 2001. 256-63.
- Olivera Chirimini, Tomás y Juan Antonio Varese. *Los candombes de reyes: Las llamadas*. Montevideo: Ediciones El Galeón, 2000.
- _____. *Memorias del tamboril*. Montevideo: Editorial Latina, 1996.
- Ortiz Oderigo, Nestor. *Calunga: Croquis del candombe*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974.
- Outerelo Souto, Eduardo y otros. *Carnaval: Historias de una fiesta*. 3 vols. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1998, 2000, 2001.
- Paixão, Marcelo y Luiz M. Carvalho, eds. *Relatório anual das desigualdades raciais no Brasil; 2007-2008*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2008.
- Pedemonte, Juan Carlos. *Hombres con dueño: Crónica de la esclavitud en el Uruguay*. Montevideo: Editorial Independencia, 1942.
- Pelfort, Jorge. *150 años: Abolición de la esclavitud en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1996.
- Pellegrino, Adela y otros. "De una transición a otra: La dinámica demográfica del Uruguay en el siglo XX". En *El Uruguay del siglo XX: La sociedad*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2008. 11-44.
- Percovich, Alfredo. "El carnaval del Uruguay: Los protagonistas del cambio". En *Montevideo en Carnaval: Genios y figuras*, Gustavo Diverso y Enrique Filgueiras, eds. Montevideo: Editorial Monte Sexto, 1992. 42-60.
- Pereda Valdés, Ildefonso. *Antología de la poesía negra americana*. Montevideo: Biblioteca Uruguaya de Autores, 1953.
- _____. *El negro en el Uruguay pasado y presente*. Montevideo: Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1965.

- _____. *Negros esclavos y negros libres*. Montevideo: Imprenta Gaceta Comercial, 1941.
- _____. *Raza negra*. Montevideo: La Vanguardia, 1929.
- Pereira, Antonio. "Los reyes negros y el candombe". En *A máscara limpia: El Carnaval en la escritura uruguaya de dos siglos*, Carlos Cipriani, ed. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1994. 161-63.
- Petillo, Mario. *El último soldado artiguista: Manuel Antonio Ledesma (Ansina)*. Montevideo: Imprenta Militar, 1939.
- Petit Muñoz, Eugenio y otros. *La condición jurídica, social, económica y política de los negros durante el coloniaje en la Banda Oriental*. Montevideo: Talleres Gráficos 33, 1948.
- Pi Hugarte, Renzo. "La cultura uruguaya actual y los cultos de posesión". En *Los cultos de posesión en Uruguay: Antropología e historia*, Renzo Pi Hugarte, ed. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1999. 19-58.
- Pierri, Ettore. *Una mujer llamada Rosa Luna*. Montevideo: Ediciones La República, 1994.
- Pinho, Patricia de Santana. *Mama Africa: Reinventing Blackness in Bahia*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Pinto, Luis de Aguiar Costa. *O negro no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1998, 2da edición.
- Pippo, Antonio. *Obdudio: Desde el alma*. Montevideo: Editorial Fin de Siglo, 1993.
- Pivel Devoto, Juan. *Historia de los partidos políticos en el Uruguay*. 2 vols. Montevideo: Ediciones de la Cámara de Representantes, 1994.
- Plácido, Antonio. *Carnaval: Evocación de Montevideo en la historia y la tradición*. Montevideo: Editorial Letras, 1966.
- Platero, Tomás A. *Piedra libre para nuestros negros: La Broma y otros periódicos de la comunidad afroargentina (1873-1882)*. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2004.
- Porrini, Rodolfo. *Derechos humanos y dictadura terrista*. Montevideo: Vintén Editores, 1994.
- Porzecanski, Teresa y Beatriz Santos. *Historias de exclusión: Afrodescendientes en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones Linardi y Risso, 2006.
- _____. *Historias de vida: Negros en el Uruguay*. Montevideo: EPPAL, 1994.
- Pujol, Sergio. *Jazz al sur: Historia de la música negra en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2004.
- Puppo, Julio Cesar. "En Carnaval, es más Carnaval todavía". En *A máscara limpia: El Carnaval en la escritura uruguaya de dos siglos*, Carlos Cipriani, ed. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1994. 165-77.
- Racismo: *Consenso de labios niños*. Montevideo: Organizaciones Mundo Afro, 2001.
- Radano, Ronald. *Lying Up a Nation: Race and Black Music*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- Rama, Carlos. *Los afrouuguayos*. Montevideo: El Siglo Ilustrado, 1967.

- _____. "The Passing of the Afro-Uruguayans from Caste Society into Class Society". En *Race and Class in Latin America*, Magnus Mörner, ed. New York: Columbia University Press, 1970. 28-50.
- Ramón Collazo, Carmelo Imperio, Orlando Romanelli. Montevideo: s/e., 1971.
- Raphael, Alison. "Samba and Social Control: Popular Culture and Racial Democracy in Rio de Janeiro". Tesis de doctorado, Columbia University, 1980.
- Reglamento de la Sociedad Pobres Negros Orientales. Montevideo: Imprenta de la Tribuna, 1869.
- Reis, João José. *Slave Rebellion in Brazil: The Muslim Uprising of 1835 in Bahia*. Arthur Brakel, trad. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.
- Remedi, Gustavo. *Carnival Theater: Uruguay's Popular Performers and National Culture*, Amy Ferlazzo, trad. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.
- "Resultados de la Prueba Piloto de Captación en la Argentina". En *Más allá de los promedios: Afrodescendientes en América Latina*, Josefina Stubbs y Hiska Reyes, eds. Washington: The World Bank, 2006.
- Rial, Juan. "Situación de la vivienda de los sectores populares de Montevideo, 1889-1930". En *Sectores populares y vida urbana*, Buenos Aires: CLACSO, 1984. 137-60.
- Risério, Antonio. *A utopia brasileira e os movimentos negros*. São Paulo: Editora 34, 2007.
- Rivero, Yeidy. *Tuning Out Blackness: Race and Nation in the History of Puerto Rican Television*. Durham: Duke University Press, 2005.
- Robinson, Cedric J. *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*. London: Zed Press, 1983.
- Rock, David. *Argentina, 1516-1987: From Spanish Colonization to Alfonsín*. Berkeley: University of California Press, 1987.
- Rodrigues, Ana Maria. *Samba negra, espoliação branca*. São Paulo: Hucitec, 1984.
- Rodríguez, Romero Jorge. *Mbundo malungo a mundele: Historia del movimiento afrouruguayo y sus alternativas de desarrollo*. Montevideo: Rosebud Ediciones, 2006.
- _____. *Racismo y derechos humanos en Uruguay*. Montevideo: Ediciones Étnicas, 2003.
- Rodríguez Díaz, Universindo. *Los sectores populares en el Uruguay del Novecientos*. 2 vols. Montevideo: Editorial Compañero, 1989.
- Rodríguez Molas, Ricardo. "Los afroargentinos y el origen del tango". *Desmemoria* 7, no. 27 (2000): 87-132.
- Rose, Phyllis. *Jazz Cleopatra: Josephine Baker in Her Time*. New York: Doubleday, 1989.
- Rossi, Rómulo. *Recuerdos y crónicas de antaño*. 4 vols. Montevideo: Peña Hnos., 1922-29.
- Rossi, Vicente. *Cosas de negros*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1958, 2da edición.

- Rout, Leslie B. *The African Experience in Spanish America, 1502 to the Present Day*. Cambridge / New York: Cambridge University Press, 1976.
- Rudolf, Susana y otros. "Las vivencias de la discriminación en la población afrodescendiente uruguaya". En *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*, Lucía Scuro Somma, ed. Montevideo: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2008. 144-73.
- Sánchez-Albornoz, Nicolás. "Population". En *Latin America: Economy and Society, 1870-1930*, Leslie Bethell, ed. Cambridge / New York: Cambridge University Press, 1989. 83-114.
- Santos, Beatriz, ed. *La herencia cultural africana en las Américas*. Montevideo: EPPAL, 1998.
- Santos, Sales Augusto dos, ed. *Ações afirmativas e combate ao racismo nas Américas*. Brasília: Ministério da Educação, 2005.
- Saprizza, Graciela. *Memorias de rebeldía: Siete historias de vida*. Montevideo: Puntosur Editores, 1988.
- Sawyer, Mark. *Racial Politics in Post-Revolutionary Cuba*. Cambridge / New York: Cambridge University Press, 2006.
- Schwartz, Rosalie. "Cuba's Roaring Twenties: Race Consciousness and the Column 'Ideales de una Raza'". En *Between Race and Empire: African-Americans and Cubans before the Cuban Revolution*, Lisa Brock y Digna Castañeda Fuentes, eds. Philadelphia: Temple University Press, 1998. 104-19.
- Schwartz, Stuart. *Sugar Plantations in the Formation of Brazilian Society: Bahia, 1550-1835*. Cambridge / New York: Cambridge University Press, 1985.
- Scott, Rebecca. *Degrees of Freedom: Louisiana and Cuba after Slavery*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2005.
- Scuro Somma, Lucía, ed. *Población afrodescendiente y desigualdades étnico-raciales en Uruguay*. Montevideo: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2008.
- Seigel, Micol. *Uneven Encounters: Making Race and Nation in Brazil and the United States*. Durham: Duke University Press, 2008.
- SERPJA. *Uruguay Nunca Más: Human Rights Violations, 1972-1985*. Elizabeth Hampsten, trad. Philadelphia: Temple University Press, 1992.
- Sheriff, Robin. "The Theft of Carnival: National Spectacle and Racial Politics in Rio de Janeiro". *Cultural Anthropology* 14, no. 1 (1999): 3-28.
- Shicasho, Sônia Tiê, ed. *Desigualdade racial: Indicadores socioeconômicos, Brazil, 1991-2001*. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2002.
- Soares, Fábio Veras y otros. "Evaluating the Impact of Brazil's Bolsa de Família: Cash Transfer Programs in Comparative Perspective". *Latin American Research Review* 45, no. 2 (2010): 173-90.
- Socolow, Susan Migden. *The Women of Colonial Latin America*. Cambridge / New York: Cambridge University Press, 2000.

- Soler Cañas, Luis. "Pardos y morenos en el año 80 ...". *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, no. 23 (1963): 272-309.
- Stepan, Nancy Leys. "The Hour of Eugenics": Race, Gender, and Nation in Latin America. Ithaca: Cornell University Press, 1991.
- Stovall, Tyler. *Paris Noir: African Americans in the City of Light*. Boston: Houghton Mifflin, 1996.
- Sztainbok, Vannina. "National Pleasures: The Fetishization of Blackness and Uruguayan Autobiographical Narratives". *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* 3, no. 1 (2008): 61-84.
- Telles, Edward. *Race in Another America: The Significance of Skin Color in Brazil*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- Thompson, Robert Farris. *Tango: The Art History of Love*. New York: Pantheon Books, 2005.
- Thorp, Rosemary. *Progress, Poverty and Exclusion: An Economic History of Latin America in the 20th Century*. Washington: Inter-American Development Bank, 1998.
- Twine, France Winddance. *Racism in a Racial Democracy: The Maintenance of White Supremacy in Brazil*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1998.
- United Nations Development Program. *Human Development Report 2002: Deepening Democracy in a Fragmented World*. New York: Oxford University Press, 2002.
- United Nations Economic Commission for Latin America and the Caribbean. *Social Panorama of Latin America 2002-2003*. Santiago: United Nations, 2004.
- _____. *Social Panorama of Latin America 2007*. Santiago: United Nations, 2008.
- Vanger, Milton. *José Batlle y Ordóñez of Uruguay: The Creator of His Times, 1902-1907*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1963.
- _____. *The Model Country: José Batlle y Ordóñez of Uruguay, 1907-1915*. Hanover, N.H.: University of New England Press, 1980.
- Vianna, Hermano. *The Mystery of Samba*. John Charles Chasteen, trad. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.
- Wade, Peter. "Afro-Latin Studies: An Overview". *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 1, no. 1 (2006): 105-24.
- _____. *Blackness and Race Mixture: The Dynamics of Racial Identity in Colombia*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.
- _____. *Music, Race, and Nation: Música Tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- _____. *Race and Ethnicity in Latin America*. London: Pluto Press, 1997.
- Weschler, Lawrence. *A Miracle, A Universe: Settling Accounts with Torturers*. New York: Pantheon Books, 1990.
- Westerman, George. *Los inmigrantes antillanos en Panamá*. Panama City: s/e., 1980.
- Winn, Peter y Lilia Ferro-Clérico. "Can a Leftist Government Make a Difference? The Frente Amplio Administration of Montevideo, 1990-1994". En *The New Politics of Inequality in Latin America: Rethinking Participation and Representation*,

Douglas A. Chalmers y otros, eds. New York: Oxford University Press, 1997. 447-68.

Wright, Winthrop R. *Café con Leche*. Race, Class, and National Image in Venezuela.

Austin: University of Texas Press, 1990.

Discos Compactos

Arrascaeta, Benjamín. La llamada de Charrúa. Montevideo: s/e., 2001.

Bantú recuerda a Pedro Ferreira. Montevideo: s/e., s/f.

Candombe final. Montevideo: RIMANEL, 1999.

Gularte, Jorginho. Fata morgana. Montevideo: Tambora Records, 1996.

Música negra de la ciudad de Montevideo. Montevideo: s/e., 2001.

Rada, Rubén. Quien va a cantar. Buenos Aires: Universal Music Argentina, 2000.

Uruguay: Tambores del candombe. 2 vols. Vincennes: Buda Musique, 2000, 2009.

NOTAS

- 1 Blancos y Colorados, los dos partidos políticos principales del país, jamás lograron ponerse de acuerdo sobre la fecha que marcaría el aniversario patrio. Los Blancos siempre insistieron en 1825 (año en que el líder de su partido, Juan Antonio Lavalleja, encabezó el movimiento independentista contra Brasil) y los Colorados sostenían que debía ser 1830, fecha en la que uno de sus líderes, Fructuoso Rivera, supervisó la redacción de la Constitución de ese mismo año. Finalmente, los dos partidos acordaron celebrar ambas fechas y por eso, hasta el día de hoy, Uruguay tiene dos feriados patrios: el 25 de agosto (Día de la Declaración de la Independencia en 1825) y el 18 de julio (fecha en la que se juró la Constitución de 1830). Caetano, *Los uruguayos del Centenario*, 11—14.
- 2 Sobre las reformas de Batlle, ver Vanger, José Batlle y Ordóñez; Vanger, *The Model Country*; Frega, "La formulación de un modelo"; Ehrick, *Shield of the Weak*. En cuanto a las estadísticas, ver Bulmer—Thomas, *Economic History*, 85, 110, 147; Thorp, *Progress, Poverty*, 354. Tal vez el indicador más gratificante de todos para el país haya sido la medalla de oro en fútbol en las Olimpiadas de 1924 y 1928. Uruguay cuenta además entre sus orgullos el hecho de haber sido sede de la primera Copa Mundial en 1930 en la que, le ganó la final a Argentina en el recién inaugurado Estadio Centenario. Galeano, *El fútbol*, 50—53, 59—60, 62—64.
- 3 El libro del Centenario, 6.
- 4 El libro del Centenario, 6, 43.
- 5 Araújo, *Tierra uruguaya*, 48—50; Leone, "Manuales escolares", 175; Araújo Villagrán, *Estoy orgulloso*, 78, 80. El viajero estadounidense, W. J. Holland anotaba en 1913 "los uruguayos alegan con orgullo que no es probable que las cuestiones raciales afecten a su república en el futuro. 'El nuestro', dicen, 'es un país de blancos'". Holland, *To the River Plate*, 94. Ver también Herrera, *El Uruguay internacional*, 28; Fedwick y Delaney, *Twentieth Century Impressions*, 78, 518.
- 6 Sobre estos textos, ver: Leones, "Manuales escolares".
- 7 Abadie Soriano y Zarrilli, *Democracia*, 128—30.
- 8 Abadie Soriano y Zarrilli, *Democracia*, 15.
- 9 Abadie Soriano y Zarrilli, *Democracia*, 23, 91—2, 110—11, 182.
- 10 Abadie Soriano y Zarrilli, *Democracia*, 180.
- 11 Sobre el período de Terra, ver: Jacob, *El Uruguay de Terra*; Porrini, *Derechos humanos*.
- 12 Los únicos periódicos afro-latinoamericanos que superaron en duración a Nuestra Raza fueron A Alvorada (1907—63?), publicado en el estado de Rio Grande do Sul (Brasil) y el Panama Tribune (publicado en inglés de 1928

- a 1973). Loner, *Construção de classe*, 459; Westerman, *Los inmigrantes antillanos*, 124—28.
- 13 Además de los consignados en la bibliografía (que pueden consultarse en la Biblioteca Nacional de Uruguay), existen dos más que no tuve tiempo de revisar: *Democracia* (Rocha, 1942—6) y *Orientación* (Melo, 1941—45). Otros títulos adicionales de los que tengo referencia pero que no pude localizar son: *CIAPEN* (Montevideo, 1951), *La Crónica* (Montevideo, 1870), *El Erial* (Montevideo, 1942), *PAN* (Montevideo, 1937—38), *El Peligro* (Rivera, 1934), *El Porvenir* (Montevideo, 1877), *Renovación* (Montevideo, 1939—40); *El Sol* (Montevideo, c.1870); *El Tribuno* (Montevideo, años indeterminados entre 1870 y 80).
 - 14 Sobre la prensa afro-brasileña y la afro-cubana, ver: Ferrara, *A imprensa negra paulista*, 237—77; Mello, “Para o recreio”; de la Fuente, *Nation for All*, 415. Las comparaciones demográficas están basadas en el año 2000. Ver: Andrews, *Afro-Latin America*, 156. Sobre la prensa afro-uruguaya, ver: Rodríguez, *Mbundo malungo*, 57—154; Lewis, *Afro-Uruguayan Literature*, 27—46.
 - 15 Sobre la equivalencia legal de negros y mulatos, ver: Petit Muñoz, *La condición jurídica*, 61—69; la cita pertenece a la página 61. Sobre las restricciones legales que pesaban sobre ambos grupos, consultar las páginas, 334—65, 385—434.
 - 16 Andrews, *Afro-Argentines*, 77—92; Platero, *Piedra libre*; Geler, “¿‘Otros’ argentinos?”; Cirio, *Tinta negra*.
 - 17 En el año 2005, el Banco Mundial realizó una encuesta en dos barrios históricamente negros de las ciudades de Santa Fe y Buenos Aires. El tres por ciento de los residentes de esos barrios se auto—definió como “afrodescendiente”, mientras que un 0.8 no se identificó como afrodescendiente, pero reconoció tener uno o más ancestros africanos. Obviamente, la representación de los afro-argentinos en el país es considerablemente menor que en esos vecindarios. “Resultados de la Prueba Piloto”.
 - 18 Para los datos de inmigración, ver Sánchez—Albornoz, “Population”, 92; para los datos de población, Rock, *Argentina*, 153; y Nahum, *Manual*, vol. 1, 205.
 - 19 Borucki y otros, *Esclavitud y trabajo*, 126—51, 175—90.
 - 20 Directoria Geral de Estatística, *Sexo, raça*, 2—3; Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 57. Sobre Artigas y Rivera, ver Chagas y Stalla, *Recuperando la memoria*.
 - 21 Sobre este tema, ver el capítulo 5.
 - 22 Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 10—11.
 - 23 Telles, *Race in Another America*, 85; para estudios estadísticos recientes que utilizan las categorías raciales blanco/negro, ver Shicasho, *Desigualdade racial*; Lopes y Moreira, *Relatório*; Paixão y Carvalho, *Relatório anual*.

- 24 Carvalho-Neto, Estudios afros, 197. Los resultados finales fueron: 106 miembros negros, 135 pardos y tres blancos (estos últimos, casados con miembros negros); pp. 197—99. Algunos investigadores en Brasil han encontrado la misma incertidumbre y permeabilidad en la línea divisoria de *pretos* y pardos. Telles, *Race in Another America*, 88—91; Lovell y Wood, "Skin Color, Racial Identity", 91—94.
- 25 Carvalho-Neto, Estudios afros, 215—25. En Río de Janeiro, 81 por ciento de los estudiantes encuestados no se casaría con un *preto*, mientras que un 66 no lo haría con un mulato; en total, 53 por ciento de los estudiantes sentía hostilidad hacia los negros, mientras que 68 por ciento la sentía hacia los mulatos. Pinto, *O negro no Rio*, 180, 193.
- 26 Carvalho-Neto, Estudios afros, 231.
- 27 Merino, *El negro en la sociedad*, 100.
- 28 La idea de analizar sistemáticamente el uso de la terminología racial en estas publicaciones se me ocurrió cuando ya había terminado mi investigación en Uruguay y estaba de vuelta en los Estados Unidos. Por lo tanto, las tablas I.2 y I.3 no son el producto de un estudio exhaustivo del universo de periódicos que consulté, sino que están basadas en las notas que tomé sobre artículos y columnas específicos. El número de referencias raciales en esas notas es, sin embargo, lo suficientemente grande — 367 provenientes de la prensa masiva y 496 de la prensa negra — como para constituir una muestra bastante representativa del uso de esos términos en los periódicos del país.
- 29 Sobre el uso del término "clase" para referirse a la raza, ver Andrews, *Afro-Argentines*, 204.
- 30 Sobre esta distinción, ver: Wade, *Race and Ethnicity*, 16—19.
- 31 López Reboledo, "Isabelino Gradín"; Blixen, *Isabelino Gradín*, 23.
- 32 Sobre Andrade, ver: Morales, *Andrade*; Chagas, *Gloria y tormento*. Sobre Varela: Pippo, *Obdulio*; Mancuso, *Obdulio*. Sobre los jugadores afro-uruguayos famosos, ver: Gutierrez Cortinas, "Los negros en el fútbol".
- 33 "Dios es negro", *La República* (26 de noviembre de 2001), 1.
- 34 Gutiérrez Cortinas, "Los negros en el fútbol", 218.
- 35 "Coronel Feliciano González", *Rumbo Cierto* (mayo de 1945), 3.
- 36 "Nuestra personalidad", *Revista Uruguay* (abril de 1947), 10.
- 37 Pierri, *Una mujer*, 29.
- 38 "Afro-uruguayos sienten discriminación en tiendas y escuelas, según informe", *El País* (8 de septiembre de 2004).
- 39 "El diputado candombero", *El País* (17 de febrero de 2001).
- 40 Outerelo Souto y otros, *Carnaval*, vol. 1, 81.
- 41 Sobre esas reglas, ver: Outerelo y otros, *Carnaval*, vol. 1, 42—44.
- 42 Nyanza es una provincia de Kenya en la frontera con el Lago Victoria. Casualmente, también es el lugar de nacimiento de Barack Obama, Sr., el padre del actual presidente de los Estados Unidos.

- 43 Para más información sobre los Nyanzas, ver: "Troupes y comparsas que obtuvieron los primeros premios en el Concurso Municipal", Mundo Uruguayo (3 de abril de 1930), 26—27; "Evocación de Nianza", Mundo Uruguayo (7 de marzo de 1935), 12—13; "Palermo ya no tiene carnavales" Mundo Uruguayo (6 de marzo de 1941), 4—5, 83; "Al chas chas de sus tamboriles los esclavos [sic] de Nianza volverán a recorrer las calles montevidéanas", Mundo Uruguayo (10 de febrero de 1949), 22—23. Acompañan a estos artículos algunas fotografías del grupo que, desafortunadamente, no tienen la definición de imagen necesaria como para poder ser reproducidas en este libro.
- 44 Lott, Love and Theft. Ver también la referencia de Radano al fenómeno estadounidense de los *minstrels* negros como una combinación de "desprecio [y] deseo". Radano, *Lying Up a Nation*, 6.
- 45 Los *black minstrels* fueron músicos y humoristas blancos (en su mayoría; algunos fueron negros) que se pintaban y se disfrazaban para presentarse al público como negros del Sur de Estados Unidos. Cantaban y contaban chistes en lenguaje supuestamente afro-americano y de contenido frecuentemente grosero y racista.
- 46 Lane, *Blackface Cuba*; Leal, *La selva oscura*. Sobre las tensiones raciales avivadas por las guerras de Independencia, ver: Ferrer, *Insurgent Cuba*; Helg, *Our Rightful Share*. Sobre el impacto posterior del teatro bufo en Puerto Rico, ver Rivero, *Tuning Out Blackness*, 22—66.
- 47 Chasteen, *National Rhythms*.
- 48 Chasteen, *National Rhythms*; Moore, *Nationalization of Blackness*; Lane, *Blackface Cuba*, 149—79; McCann, *Hello, Hello Brazil*; Vianna, *Mystery of Samba*. Para el caso de la música costeña afro-colombiana, ver: Wade, *Music, Race, and Nation*.
- 49 La cita está tomada de Chasteen, *National Rhythms*, 63.
- 50 Los principales trabajos disponibles en esa época eran: Petit Muñoz, *La condición jurídica*; Rama, *Los afrouuguayos*; Pereda Valdés, *El negro en el Uruguay*; Isola, *La esclavitud*; Carvalho-Neto, *El negro uruguayo*; Merino, *El negro en la sociedad*; Santos y Porzecanski, *Historias de vida*; Britos Serrat, *Antología de poetas negros*; Pelfort, *150 años*; Santos, *La herencia cultural africana*; Montañó, *Umkhonto*; Ferreira, *Los tambores del candombe*; Goldman, ¡Salve Baltasar!.
- 51 Sobre los debates y discusiones promovidos por los activistas afro-uruguayos, ver el capítulo 5. Sobre los temas y tendencias más generales en el estudio de Afro-Latinoamérica, ver Wade, "Afro-Latin Studies"; Andrews, "Afro-Latin America".
- 52 Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*; Ferreira, *El movimiento negro*; Rodríguez, *Racismo y derechos humanos*; Rodríguez, *Mbundo malungo*; Borucki y otros, *Esclavitud y trabajo*; Lewis, *Afro-Uruguayan Literature*; Porzecanski y Santos, *Historias de exclusión*; Betancur y otros, *Estudios*

- sobre la cultura; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina; Gortazar, El licenciado negro; Betancur y Aparicio, Amos y esclavos; Goldman, Lucamba; Goldman, Cultura y sociedad; Borucki, Abolicionismo y tráfico; Montaña, Historia afrouruguaya; Scuro Somma, Población afrodescendiente; Chagas y Stalla, Recuperando la memoria.
- 53 El libro que más se acerca a una perspectiva de largo plazo, es: Rodríguez, Mbundo malungo.
 - 54 Hasta ahora, estos lectores podían acceder a algunas introducciones breves a la historia afro-uruguaya en: Rama, "Passing of the Afro-Uruguayans"; Rout, African Experience, 197—205; da Luz, "Uruguay"; Olivera Chirimini, "Candombe, African Nations".
 - 55 Andrews, Afro-Argentines; Andrews, Blacks and Whites; Andrews, Afro-Latin América.
 - 56 Sobre la democracia racial en otros países, ver: de la Fuente, "Myths of Racial Democracy"; Andrews, "Brazilian Racial Democracy"; Lasso, Myths of Harmony; Alberto, Black Intellectuals; Wright, *Café con Leche*; Montañez, El racismo oculto.
 - 57 Sobre estos debates en Brasil, ver: Telles, Race in Another America, 239—70; Fry y otros, Divisões perigosas; Kamel, Não somos racistas; Risério, A utopia brasileira; Guimarães, Racismo e anti—racismo, 165—210; Santos, Ações afirmativas; Brandão, Cotas raciais.
 - 58 CD 185, Archivo Sonoro Lauro Ayestarán, Museo Romántico. En el momento de la entrevista (27 de abril de 1963) Pardo Larraura tenía 89 o 96 años (primero declaró que su edad era 89, pero después dijo que había nacido en 1867). Corrigió a su entrevistador, el musicólogo Lauro Ayestarán, en varias cuestiones: él pensaba que el evento había ocurrido en 1894 (1892, según ella) y en el Teatro Solís (no, rectificó ella, en el Teatro San Felipe). En: Goldman, Candombe, 127—28, pueden verse fotos de Pardo Larraura c. 1890 y de 1966.
 - 59 "La gente de color en el Centenario", El Día (14 de octubre de 1892), 3.
 - 60 "La velada de San Felipe", La Tribuna Popular (13 de octubre de 1892), 2; énfasis en el original.
 - 61 "Reseña general de las fiestas del Centenario", La Semana (16 de octubre de 1892), 3; "La velada de San Felipe", La Tribuna Popular (13 de octubre de 1892), 2. Ver también: "La gente de color en el Centenario", El Día (14 de octubre de 1892), 3; "La gente de color", La Nación (15 de octubre de 1892), 2.
 - 62 "Glosando 'reminiscencias'", Nuestra Raza (octubre de 1933), 8—11; "Crónicas de antaño", Revista Uruguay (septiembre—octubre de 1946), 13—14.
 - 63 Montaña, Historia afrouruguaya, 211—24. Sobre los tipos de trabajo que hacían los esclavos, ver: Kandame, "Colección de anuncios".

- 64 Montaña, Umkhonto, 120.
- 65 De los africanos y afro-brasileños que vivían en Río de Janeiro en 1799, 63 por ciento estaban esclavizados, mientras que el 37 por ciento vivían en libertad; hacia 1808, en el estado de Bahía (caracterizado por una economía basada en la plantación) el 47 por ciento de africanos y afro-brasileños eran esclavos. En la población total de Brasil, el porcentaje de esclavos era de 55 por ciento. Hasta Buenos Aires, una ciudad más parecida a Montevideo en muchos aspectos, mostraba un porcentaje menor de esclavizamiento (77 por ciento). Ver: Karasch, *Slave Life*, 62; Reis, *Slave Rebellion*, 4—5; Andrews, *Afro-Latin America*, 41; Andrews, *Afro-Argentines*, 50.
- 66 De los 94.000 africanos traídos al Río de la Plata entre 1600 y 1812, casi dos tercios (60.000) llegaron después de 1777. Borucki, "Slave Trade". No está documentado cuántos de esos 60.000 estuvieron destinados a Montevideo y cuántos a Buenos Aires. A partir de 1791, los barcos negreros fueron obligados a recalar en Montevideo para inspecciones de carga antes de seguir hacia Buenos Aires. No se ha registrado cuántos esclavos desembarcaron en la capital uruguaya durante esos años. Dado que Buenos Aires era un punto de pasaje obligado para los esclavos con destino al interior de Argentina, Chile, Bolivia y Paraguay, es lógico suponer que la mayoría de esos africanos siguió hacia el puerto argentino y que el resto se quedó en Uruguay.
- 67 Klein y Vinson, *African Slavery*, 200—06.
- 68 Estos cálculos están basados en la población esclava de 2.874 registrada para 1805 y en los datos documentados por Arturo Betancur que arrojan un total de 741 cartas de libertad otorgadas entre 1790 y 1820 (Betancur y Aparicio, *Amos y esclavos*, 25). Esta combinación da un promedio de 24.7 manumisiones por año, lo cual implica un índice de manumisión del 0.9 por ciento anual. Pero si tenemos en cuenta que los registros de cartas de libertad de la ciudad incluían a esclavos del interior (es decir, que se basaban en una población esclava mucho más grande), el índice de manumisión baja todavía más. El índice anual de manumisión para Buenos Aires en esa época era de 1.3; para Lima, 1.2; para el estado de Bahía (Brasil) era de "alrededor del uno por ciento". Ver: Johnson, "Manumission"; Hünefeldt, *Paying the Price*, 211; Schwartz, *Sugar Plantations*, 332.
- 69 Sobre las sociedades africanas de ayuda mutua en otros países, ver Chamosa, "To Honor the Ashes"; Howard, *Changing History*; Brown, *Santería Enthroned*, 25—61; Friedemann, "Cabildos negros"; Chasteen, *National Rhythms*, 88—113. Sobre las salas de nación en Uruguay, ver: Goldman, *Candombe*, 37—64; Borucki, *Abolicionismo y tráfico*, capítulo 4.
- 70 Chamosa, "To Honor the Ashes".
- 71 Pereira, "Los reyes negros"; Rossi, *Cosas de negros*, 60—70.

- 72 Para las prácticas religiosas de estas naciones, ver: Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 110—15; Gallardo, “Un testimonio sobre la esclavitud”.
- 73 Néstor Ortiz Oderigo y Robert Farris Thompson reconstruyen, respectivamente, la etimología de “candombe” según el lenguaje de Angola (el Kimbundu) y el de Congo (Ki—Kongo). En ambas lenguas, candombe significa “relacionado o perteneciente a los negros” (*ka + ndombe*). Ortiz Oderigo, *Calunga*, 19; Thompson, *Tango*, 97 Sobre el candombe en Brasil, ver: Kiddy, *Blacks of the Rosary*, 59, 61.
- 74 Al igual que en otros países de América Latina, la Ley de Libertad de Vientres en Uruguay era un programa de emancipación gradual a partir del cual los hijos de las mujeres esclavas pasaban a nacer legalmente libres. Sin embargo, estaban obligados a servir al dueño de su madre hasta la mayoría de edad, momento en el que alcanzaban la libertad completa. La ley fue primero anunciada como parte del programa revolucionario de Independencia en 1825 y luego confirmada por la Constitución de 1830. Pelfort, 150 años, 50—53.
- 75 Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 96.
- 76 Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 105; para otras descripciones de las danzas, ver 103—06.
- 77 Ayestarán, *El folklore musical uruguayo*, 151—57.
- 78 Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 137.
- 79 Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 138—45; de María, *Montevideo antiguo*, vol. 1, 278; énfasis en el original.
- 80 De María, *Montevideo antiguo*, vol. 1, 274; Goldman, *Candombe*, 86, 109, 111; ver también: Rossi, *Recuerdos y crónicas*, vol. 1, 48.
- 81 Harding, *A Refuge in Thunder*, 153.
- 82 Así relata un autor un episodio durante el cual uno de los monarcas tenía puesto un traje que le iba demasiado grande: “las faldas de la casaca le arrastraban por el suelo, y los pantalones se los había doblado por la mitad, que al verlo no era posible contener la risa”. Para empeorar las cosas, los zapatos del rey eran tan chicos que en cierto momento tuvo que sacárselos y pasó el resto de la velada descalzo, caminando por la calle con los zapatos en la mano. Pereira, “Los reyes negros”, 161—63; ver también: Rossi, *Cosas de negros*, 62.
- 83 Goldman, *Candombe*, 58; Rossi, *Cosas de negros*, 62; ver también: Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 139—40. Una de las pocas estatuas de un afro-uruguayo que se conservan en el Montevideo de hoy es, justamente, la del limpiador de letrinas. Fue erigida en 1930, como parte de las celebraciones del Centenario. Al principio, iba a ser un aguatero (otra de las ocupaciones asociadas con la negritud). Pero el escultor, José Belloni, “equivocó en su representación la típica figura del Aguatero y en su lugar plasmó la figura del recolector de excrementos”. Ántola y Ponce, “La nación en bronce”, 225. En 1942 el periódico *Nuestra Raza* exigió que la escultura

fuera retirada de su lugar de exhibición. "El escultor Belloni, con un falso concepto estético y un inconcebible desconocimiento de las costumbres de la época, plasmó en el bronce ese adefesio, simbolizando al negro en un oficio que si bien realizó, no había porque perpetuarlo en el bronce". "La estatua del 'aguatero'", Nuestra Raza (30 de octubre de 1942), 1—2.

- 84 Goldman, Candombe, 58, 60; la elipsis aparece tal cual en el original.
- 85 Las citas provienen de Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 56. Las obras completas de Molina (de ahora en más, JVM), están compuestas por más de 1.000 páginas de manuscritos encuadernados en tres gruesos volúmenes. Se encuentran en la Sala de Materiales Especiales de la Biblioteca Nacional de Montevideo. Acree y Borucki publicaron una edición crítica de los mismos (Jacinto Ventura de Molina). Ver también: Acree, "Jacinto Ventura de Molina"; Gortázar, El licenciado negro.
- 86 "Esprecyon natural agradecida", 1836, Libro 3, JVM; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 56.
- 87 Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 83—84.
- 88 Acree, "Jacinto Ventura de Molina", 50; Miguel Angel Berro, Secretario del Gobierno a Jacinto Ventura de Molina, 4 de mayo de 1832, Libro 3, JVM; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 204.
- 89 "Carta de aviso, escrita à S.M.Y en 20 de Avril: de 1827", Libro 1, JVM; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 137.
- 90 Petición a M.A.I.P.S.Ss, sin fecha (La anotación de Pérez está fechada el 6 de diciembre de 1832), Libro 3, JVM; énfasis en el original.
- 91 "Conclusión Poetica de Todo el Discurso", sin fecha, Libro 3, JVM; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 203.
- 92 Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 209; para otras descripciones peyorativas de Molina o respuestas a sus peticiones, ver 200—08.
- 93 "Naciones del 1er Nordeste y Regulos que los Preciden", Libro 3, JVM; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 112—13.
- 94 Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 129.
- 95 Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 139.
- 96 Molina al Yllmo y Exclmo. Sór Capn. General, sin fecha (la respuesta en el margen está fechada el 15 de abril de 1834), Libro 2, JVM; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 125.
- 97 Molina al Yllmo. Y Exclmo Sór Capn. General; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 126. Sobre la supuesta conspiración de esclavos de 1833, ver: Pedemonte, Hombres con dueño, 61—69.
- 98 Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 139. En sus propias peticiones al gobierno colonial y luego al nacional, Molina se refiere frecuentemente a sus años de servicio en el ejército, que habrían comenzado, según él mismo lo declara, en 1771, cuando a la edad de 5 años, él y otros niños sirvieron en una unidad de artillería española cargando municiones y otras provisiones

- para los soldados. Molina llegó a ser sargento mayor en la milicia colonial, primero bajo el dominio español y, luego de 1816, al servicio de Portugal y Brasil. "Primero Memorial Ystorico", Libro 2, JVM; Molina al Illmo. Sor. Secretario, encargado de los Asuntos de la Guerra, (30 de octubre de 1823), Libro 2, JVM; Acree y Borucki, Jacinto Ventura de Molina, 81.
- 99 Blanchard, *Under the Flags of Freedom*; Ferrer, *Insurgent Cuba*; Helg, *Our Rightful Share*; Lasso, *Myths of Harmony*; Andrews, *Afro-Latin America*, 55—67, 87—100.
 - 100 Acerca del servicio prestado por los negros en las guerras de Independencia, ver: Montañó, Umkhonto, 157—200; Pereda Valdés, *El negro en el Uruguay*, 107—23.
 - 101 El número de enrolados en el ejército de los Colorados proviene de Borucki y otros, *Esclavitud y trabajo*, 45; sobre el servicio de los afro-uruguayos en la Guerra Grande, ver: 33—97. Sobre los varios decretos de emancipación, ver: Pelfort, 150 años.
 - 102 Sobre la última guerra civil entre Blancos y Colorados, ver: Chasteen, *Heroes on Horseback*.
 - 103 Algunos de los oficiales mencionados eran Feliciano González, José María Rodríguez, Isidoro Carrión, Agustín Berón, Simón Rodríguez, "y tantos otros". "Caseros", *La Regeneración* (1 de febrero de 1885), 1. Ver también: "Canto a mi raza" *El Periódico* (14 de julio de 1889), 2; "Pocos quedan", *La Regeneración* (4 de enero de 1885), 1; suplemento especial, "Homenaje de 'La Propaganda' al centenario de la batalla de Las Piedras", *La Propaganda* (10 de mayo de 1911). El oficial afro-uruguayo (aunque raramente reconocido como tal) de más alto rango fue el Teniente General Pablo Galarza (1851—1937), uno de los principales comandantes durante la guerra civil de 1903—4. Vanger, José Batlle y Ordóñez, 145—65.
 - 104 "Igualdad ante la ley", *El Progresista* (18 de septiembre de 1873), 1.
 - 105 "El pasado y presente", *La Conservación* (11 de agosto de 1872), 1. En 1876, los afro-uruguayos que estaban viviendo en Buenos Aires le pidieron al gobierno de Montevideo que reinstalara en su cargo al cónsul uruguayo en Argentina, Emilio Rodríguez. "La clase de color sabe quién es un buen cónsul y quien no; porque en general somos tratados sin consideración alguna y somos los más sacrificados y los que mereceríamos más atención". "Concedido", *El Ferro—carril* (5 de febrero de 1876), 2.
 - 106 "Negros Africanos", *El Entierro del Carnaval* (11 de febrero de 1883), 2.
 - 107 "Decíamos ayer", *El Periódico* (5 de mayo de 1889), 1; López—Alves, *State Formation and Democracy*, 93.
 - 108 "Centro Uruguayo", *La Regeneración* (25 de enero de 1885), 1—2. El Centro todavía existía en 1914. "Correspondencia", *La Verdad* (30 de junio de 1914), 1—2. Al reseñar un baile poco concurrido, *La Regeneración* atribuyó la falta

- de hombres "a los rumores de que había levas" en la ciudad. "Miscelánea", *La Regeneración* (15 de marzo de 1885), 2.
- 109 "Sociedad 'Centro Uruguayo'", *El Periódico* (9 de junio de 1889), 1.
- 110 "¿Volvemos á las andadas?", *El Periódico* (7 de julio de 1889), 1.
- 111 "Soldados à la fuerza", *La Propaganda* (3 de septiembre de 1893), 1—2.
- 112 *La Propaganda* (1 de octubre de 1893), 3; "Último día", *La Propaganda* (12 de agosto de 1894), 3.
- 113 "Ayer y hoy", *La Conservación* (25 de agosto de 1872), 1; "Siempre los mismos", *La Conservación* (6 de noviembre de 1872), 1; énfasis en el original.
- 114 Gortázar, "La 'sociedad de color'".
- 115 Acerca de las milicias ligadas a los partidos como formas de movilización política en el Uruguay del siglo XIX, ver: López—Alves, *State Formation and Democracy*, 49—95.
- 116 Sobre principistas y candomberos, ver: Pivel Devoto, *Historia de los partidos*, vol. 2, 155—59, 227—81; Alfaro, *Carnaval y modernización*, 179—82.
- 117 Gortázar, "La 'sociedad de color'". Hablando de uno de los varios presidentes militares del país, uno de los periódicos negros caracterizaba a esos "hijos de Marte" como "funestos a consecuencia de su absoluta carencia de dotes para el gobierno civil; son militares sin instrucción alguna, y sin más aspiraciones que acumular riquezas y saciar sus apetitos y desenfrenos". *El Periódico* (9 de junio de 1889), 3.
- 118 "No más silencio", *El Progresista* (25 de septiembre de 1873), 1. El periódico no menciona el nombre del líder Colorado al que se atribuye la cita. Acerca de la candidatura de Rodríguez ver: Rodríguez, *Mbundo malungo*, 57—62.
- 119 "Los hombres blancos y nosotros", *La Conservación* (27 de octubre de 1872), 1.
- 120 "No más silencio", *El Progresista* (25 de septiembre 1873), 1.
- 121 "Nuestro programa", *La Regeneración* (14 de diciembre de 1884), 1.
- 122 "No es obra de romanos", *La Regeneración* (28 de diciembre 1884), 1.
- 123 "La educación, y varios padres de nuestra sociedad", *El Progresista* (4 de septiembre de 1873), 1—2; ver también: "Notas de redacción", *La Propaganda* (7 de enero de 1894), 1.
- 124 "Una buena iniciativa", *La Verdad* (5 de agosto de 1912), 2.
- 125 "Comité Socialista Internacional: A los trabajadores de todos los países", *La Voz del Obrero* (marzo de 1904), 1; ver también: "La influencia religiosa y la libertad humana", *El Amigo del Obrero* (22 de enero de 1903), 1; "Discurso de un caballo inteligente al gran rey africano Mononene", *La Voz del Obrero* (junio de 1904), 2; *El Socialista* (14 de mayo de 1911), 3—4.
- 126 Ver: "Comité Socialista Internacional: A los trabajadores de todos los países", *La Voz del Obrero* (marzo de 1904), 1; "La raza negra ante el Socialismo", *La Voz del Obrero* (octubre de 1904), 3—4; "Los negros en los Estados Unidos: Lucha de razas", *El Amigo del Obrero* (27 de julio de 1904), 2; caricatura

- en *El Guerrillero* (26 de julio de 1903), 1; "La civilización de los negros", *El Amigo del Obrero* (29 de marzo de 1905), 2. Para una lista completa de los periódicos obreros revisados por mi asistente de investigación (Lars Peterson) en relación con este proyecto, ver la Bibliografía.
- 127 "Los negros en los Estados Unidos: Lucha de razas", *El Amigo del Obrero* (27 de julio de 1904), 2.
- 128 "Sacrificios humanos—África", *El Amigo del Obrero* (19 de noviembre de 1904), 1; tira cómica en *El Guerrillero* (5 de julio de 1903), 2—3; *El Amigo del Obrero* (11 de agosto de 1909), 1; *El Amigo del Obrero* (7 de septiembre de 1909), 1—2. Sobre imágenes negativas de África en la prensa obrera de São Paulo, ver: Andrews, *Blacks and Whites*, 64.
- 129 Klaczko, "El Uruguay de 1908".
- 130 Sobre la cuestión étnica y racial en los sindicatos latinoamericanos, ver: de la Fuente, *A Nation for All*, 123—28; Scott, *Degrees of Freedom*, 207—15, 253—69; Andrews, *Blacks and Whites*, 60—66; Machado, "From Slave Rebels to Strikebreakers"; Cruz, "Puzzling Out Slave Origins"; Loner, *Construção de classe*, 269—84.
- 131 Nahum, *Manual de historia*, vol. 1, 181.
- 132 "Educación—instrucción", *La Regeneración* (12 de abril de 1885), 1.
- 133 "A la Escuela de Artes", *La Regeneración* (19 de abril de 1885), 1; ver también: "La Escuela de Artes y Oficios", *La Regeneración* (29 de marzo de 1885), 1; "La Escuela de Artes y Oficios", *El Periódico* (16 de junio de 1889), 1.
- 134 Ver, por ejemplo: "Instrucción", *El Eco del Porvenir* (1 de octubre de 1901), 1; "La apertura de las escuelas", *La Verdad* (15 de marzo de 1913), 1; "Por la instrucción de la raza", *Nuestra Raza* (20 y 30 de marzo de 1917), 1; "La terminación del año escolar", *La Vanguardia* (30 de noviembre de 1928), 1.
- 135 "Refutando errores", *Nuestra Raza* (30 de julio de 1917), 1—2. En el mismo tono, ver también: "Instrucción", *La Regeneración* (18 de enero de 1885), 1; "Notas de redacción", *La Propaganda* (7 de enero de 1894), 1; "Páginas femeninas", *La Verdad* (15 de diciembre de 1913), 1.
- 136 "Necrología", *La Propaganda* (3 de junio de 1894), 2. Esta nota reportaba la muerte de un estudiante de Derecho, Hipólito Martínez, "padre modelo", quien había fallecido sin haber podido finalizar sus estudios, pero habiendo completado la mitad de la carrera.
- 137 "Doctor Juan Crisóstomo Díaz", *La Regeneración* (8 de marzo de 1885), 1. Rondeau dio sus primeros exámenes en 1894 y se graduó en 1901. "El señor Francisco Rondeau", *La Propaganda* (18 de noviembre de 1894), 1—2; "Dr. Francisco Rondeau", *El Eco del Porvenir* (15 de septiembre de 1901), 1—2.
- 138 "Doctor Juan Crisóstomo Díaz", *La Regeneración* (8 de marzo de 1885), 1.
- 139 "Hablando con el Dr. Francisco Rondeau", *Nuestra Raza* (marzo de 1934), 2—3.

- 140 "Los morenos de antes y ahora", *Nuestra Raza* (23 de agosto de 1934), 3—4.
- 141 "Un tema interesante", *La Verdad* (15 de diciembre de 1912), 1. Estas reflexiones y conclusiones no impedían que el periódico publicara los cursos de preparación para el ingreso a la universidad ofrecidos por el Club Social 25 de Agosto. "Centros y sociedades", *La Verdad* (15 de enero de 1913), 2.
- 142 Citado en Goldman, Lucamba, 15
- 143 Todavía no se ha realizado una investigación sistemática de estas organizaciones. En cuanto a clubes de las mismas características en Buenos Aires, ver: González Bernaldo de Quirós, *Civilidad y política*.
- 144 Reglamento de la Sociedad Pobres Negros Orientales; Estatutos del Club Social 25 de Agosto. Mi agradecimiento a Gustavo Goldman, quien me informó de la existencia de estos documentos en la Biblioteca Nacional. El Reglamento aparece reproducido en Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 123—28.
- 145 "Centros y sociedades", *La Verdad* (15 de noviembre de 1912), 4.
- 146 Chasteen, *National Rhythms*, 11; específicamente sobre Montevideo, ver: "La ciudad bailando" en Goldman, Lucamba, 57—98.
- 147 Citado en Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 136—37.
- 148 Goldman, Lucamba, 74—76.
- 149 Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 185—88. Durante esas protestas, los líderes de la comunidad afro-uruguaya señalaron un caso similar ocurrido en Buenos Aires en 1880, donde la prohibición racista también había sido levantada luego de manifestaciones en su contra. Sobre el incidente, ver: Soler Cañas, "Pardos y morenos".
- 150 Goldman, Lucamba, 78—79.
- 151 El Ferro—carril (22 de febrero de 1876); El Ferro—carril (6 de enero de 1883); y *La Tribuna* (12 de febrero de 1877), todos citados por Olivera Chirimini y Varese en *Los candombes de reyes*, 173, 154, 178. Sobre los bailes de negros hacia finales del siglo XIX, ver: Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 170—91 y siguientes.
- 152 "Sección amena", *La Regeneración* (8 de marzo de 1885), 2—3.
- 153 "Una amena entrevista [sic] con Doña Melchora M. de Morales", *Revista Uruguay* (mayo de 1945), 6—7.
- 154 Sobre los bailes, ver "Crónica del baile", *La Conservación* (8 de septiembre de 1872), 2; "Crónica", *La Propaganda* (18 de febrero de 1894), 3; "En el Teatro Stella d'Italia", *El Eco del Porvenir* (25 de agosto de 1901), 1—2; y la entrevista de 1963 del musicólogo Lauro Ayestarán a Toribia Petronila Pardo Larraura citada en la nota 58.
- 155 "La Comisión de Fiestas", *La Verdad* (5 de febrero de 1912), 1.
- 156 Sobre las dificultades financieras de la prensa negra, ver: "Último día", *La Regeneración* (5 de abril de 1885), 4; "La situación del momento y nuestra

- hoja", *La Verdad* (31 de julio de 1914), 1—2; "Advertencias", *La Vanguardia* (30 de noviembre de 1928), 1; "A los suscriptores", *La Vanguardia* (15 de marzo de 1929), 1.
- 157 "No es para un día", *La Regeneración* (19 de abril de 1885), 1. Del mismo modo, cuando el Centro Uruguayo en Buenos Aires tuvo problemas económicos en 1914, fue su Comisión Auxiliar de Damas y Señoritas la que lo salvó gracias a la organización de un baile a beneficio muy concurrido. "Correspondencia", *La Verdad* (15 de mayo de 1914), 2. Sobre el baile en particular, que tuvo lugar en el "elegante salón San Martín", ver "Correspondencia" (15 de junio de 1914), 2—3. Ver también el rol del Comité Femenino en la colecta de fondos para la compra del terreno en el que posteriormente se construiría el edificio del Centro Uruguay, en la ciudad de Melo. "A la colectividad femenina", *Acción* (15 de noviembre de 1934, 3).
- 158 "Nuestra situación moral", *La Propaganda* (3 de diciembre de 1893), 1.
- 159 "De la culta sociedad", *La Propaganda* (31 de agosto de 1911), 2.
- 160 Ver, por ejemplo, la larga serie de acusaciones y contra—acusaciones alrededor del balance financiero del Centro Social de Señoritas desarrollada en las páginas de *La Propaganda* (marzo—mayo de 1894); y en las de *La Verdad*. "Sobre el mismo tema", *La Verdad* (5 de enero de 1912), 2 y (15 de enero de 1912), 2.
- 161 Barrán, *Historia de la sensibilidad*, 339—67.
- 162 "Por la educación femenina", *La Verdad* (15 de octubre de 1911), 2.
- 163 La referencia es, por supuesto, a "La maja desnuda" de Francisco de Goya.
- 164 "La mujer buena", *La Propaganda* (19 de noviembre de 1893), 2.
- 165 "Carnaval: Las fiestas del último día", *El Día* (26 de febrero de 1912), 5—6; ver también: "Carnaval: Las fiestas de hoy", *El Siglo* (25 de febrero de 1912), 4; "Momo fué enterrado alegremente", *La Razón* (26 de febrero de 1912), 3. Para fotos de los bailes, consultar el artículo de *El Día* y el de *La Verdad* (25 de febrero de 1912).
- 166 "Las tertulias de Cibils", *La Verdad* (25 de febrero de 1912), 1—2; "Ecos de las tertulias de Cibils", *La Verdad* (15 de marzo de 1912), 2—3. La Municipalidad continuó financiando los bailes de carnaval de los afro-uruguayos hasta 1923. "Glosando reminiscencias: Nuestros bailes al través [sic] del tiempo", *Nuestra Raza* (23 de marzo de 1935), 3—4.
- 167 Alfaro, *El Carnaval "heroico"*, 13.
- 168 Alfaro, *El Carnaval "heroico"*; Alfaro, *Carnaval y modernización*; Alfaro, *Memorias de la bacanal*. La autora toma esta explicación del marco teórico utilizado por Barrán en *Historia de la sensibilidad*.
- 169 Sobre procesos similares ocurridos en otros países de Latinoamérica, ver: Chasteen, *National Rhythms*; Moore, *Nationalization of Blackness*; Lane, *Blackface Cuba*, 149—79; McCann, *Hello, Hello Brazil*; Vianna, *Mystery*

- of Samba. Para el caso (post—1950) de la música costeña en Colombia, ver: Wade, *Music, Race, and Nation*.
- 170 Alfaro, *El Carnaval "heroico"*, 69; Alfaro, *Carnaval y modernización*, 222. Sobre las comparsas, ver *El Carnaval "heroico"*, 63—72; Alfaro, *Carnaval y modernización*, 216—25.
 - 171 El uso del término "oriental" deriva del nombre del país, "República Oriental del Uruguay", que, a su vez, deriva de la toponimia utilizada en la época de la Colonia (la Banda Oriental era el nombre que se le daba a esta región por el hecho de ser la costa Este del Río Uruguay).
 - 172 Reglamento de la Sociedad Pobres Negros Orientales, 4.
 - 173 Rossi, *Cosas de negros*, 98. De acuerdo con el musicólogo Gustavo Goldman, esas versiones tempranas del tango tendrían también influencias de la habanera cubana, otro de los ritmos acriollados que combina elementos africanos y europeos. Ver: Goldman, *Lucamba*, 121—36; Thompson, *Tango*, 111—20. Acerca de los primeros tangos en Buenos Aires, ver: Rodríguez Molas, "Los afroargentinos y el origen del tango"; Natale, *Buenos Aires*, 127—42.
 - 174 La letra de estas canciones y las de otras comparsas pueden consultarse en Goldman, *Lucamba*, 202—34.
 - 175 Goldman, *Lucamba*, 202, 203.
 - 176 Goldman, *Lucamba*, 202.
 - 177 Sobre el carnaval como tiempo del humor, la fantasía y el juego, ver: Alfaro, *El Carnaval "heroico"*, 19—36.
 - 178 Goldman, *Lucamba*, 206.
 - 179 Los Pobres Negros Orientales, "Tango", en Figueroa, *El Carnaval* (1876), 33—34. Ver también "bailando la alagre [sic] danza / les dá como convulsión". Los Pobres Negros Orientales, "Tango", en Figueroa, *El Carnaval* (1877), 35—36.
 - 180 La Raza Africana, "Tango", en Figueroa, *El Carnaval* (1878), 47—48.
 - 181 Alfaro, *Carnaval y modernización*, 180; "Fiestas de Carnaval", *El Ferro—carril* (10 de febrero de 1877), 2; Figueroa, *Carnaval* (1876), 30—31.
 - 182 Alfaro, *El Carnaval "heroico"*, 67.
 - 183 Goldman, *Lucamba*, 209.
 - 184 Los Pobres Negros Orientales, "Brindis", en Figueroa, *Carnaval* (1878), 44.
 - 185 Los Negros Lubolos, "Brindis", en Figueroa, *Carnaval* (1877), 11.
 - 186 Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 161; Rossi, *Cosas de negros*, 106.
 - 187 Antonio Plácido describe a Los Negros como a un grupo afro-uruguayo. Plácido, *Carnaval*, 71, 73—74. Pero tanto Ortiz Oderigo como Goldman sostienen que se trataba de un grupo de blancos pintados de negros. Ortiz Oderigo, *Calunga*, 65; Goldman, "Tango y habanera", nota 4.
 - 188 Rossi, *Cosas de negros*, 106; "Mas comparsas", *El Ferro—carril* (26 de febrero de 1876), 2; "Estandarte", *El Ferro—carril* (3 de marzo de 1878), 2.

- 189 Sobre estas reformas y el esfuerzo general por "civilizar" el carnaval, ver: Alfaro, Carnaval y modernización; Barrán, Historia de la sensibilidad, 399—408.
- 190 "El Carnaval" y "Espléndida victoria de la civilización", El Ferro—carril (15—18 de febrero de 1874), 1; "El Carnaval de antaño", El Siglo (22 de febrero de 1874), 2; "El Carnaval mojado", El Siglo (24 de febrero de 1874), 2.
- 191 Lott, Love and Theft, 18, 57, 95; Holt, "Marking".
- 192 Lane, Blackface Cuba, 16.
- 193 Rossi, Cosas de negros, 106.
- 194 Existen canciones dedicadas a esos poderes. Ver: "No es broma, que es verdad", y varias otras compuestas por la Sociedad Negros Gramillas y recopiladas en El Carnaval de 1884 (24 de febrero de 1884), 1—2; también: Negros Mozambiques, "Danza", en Goldman, Lucamba, 210—11.
- 195 Más sobre estos personajes en: Carvalho-Neto, El Carnaval, 14—19.
- 196 Olivera Chirimini y Varese, Los candombes de reyes, 162—63.
- 197 "Fiestas de Carnaval", El Ferro—carril (10 de febrero de 1877), 2.
- 198 Andrews, Afro-Argentines, 161.
- 199 Figueroa, Carnaval (1877), 9.
- 200 Pobres Negros Esclavos, "Tango", El Carnaval de 1884 (24 de febrero de 1884), 2.
- 201 "Ninguna época en la historia uruguaya fue tan puritana, tan separadora de los sexos, contempló con tal prevención, que a veces era horror, a la sexualidad, como esta [1860—1920]". Barrán, Historia de la sensibilidad, 315. Ver también el volumen 2, capítulos 3 a 5 de ese mismo libro. En otro libro de Barrán (Amor y transgresión) se contrasta la relativa apertura sexual de las primeras décadas del siglo XX con la rigidez de las convenciones sociales de finales del siglo XIX.
- 202 La Nación Lubola, "¡Ay! Dios ¿Qué querrán?" El Carnaval de 1884 (24 de febrero de 1884), 1.
- 203 Por ejemplo: Esclavos de Guinea, "Danza", y (sin autor) "El negrito pretencioso", El Carnaval de 1884 (24 de febrero de 1884), 1—2. Acerca del "negro catedrático", una figura análoga en Cuba, ver: Lane, Blackface Cuba, 71—86.
- 204 Ver, por ejemplo: Los Esclavos, "Habanera", en Figueroa, Carnaval (1876), 17—19; Pobres Negros Esclavos, "Danza", El Carnaval de 1884 (24 de febrero de 1884), 2.
- 205 "Negros Africanos" y "El cuchicheo", El Entierro del Carnaval (11 de febrero de 1883), 1—2.
- 206 Probablemente se trate del Río Dande en Angola; Miller, Way of Death, 10, 16.
- 207 La Raza Africana, "Recuerdos de la patria", en Figueroa, Carnaval (1878), 46.

- 208 Estas inversiones son similares a las que aparecen en el poema del escritor afro-argentino Casildo Gervasio Thompson, "Canto al África", escrito el año anterior. Lewis, *Afro-Argentine Discourse*, 51—73.
- 209 Ver, por ejemplo: Esclavos de Guinea, "Brindis", *El Carnaval de 1884* (23 de febrero de 1884), 1; Nación Bayombe, "Brindis", *El Carnaval de 1884* (24 de febrero de 1884), 1.
- 210 La cita proviene de: "Cabos sueltos", *El Entierro del Carnaval* (11 de febrero de 1883), 1. Las referencias a los números de las comparsas figuran en: "El Carnaval de 1882", *El Ferro—carril* (17 de febrero de 1882), 3; "Mas sobre el Carnaval", *El Ferro—carril* (23 de febrero de 1887), 1; y de Alfaro, *Carnaval y modernización*, 219.
- 211 "Sundries", *Montevideo Times* (16 de febrero de 1893), 1.
- 212 Citado en Alfaro, *Carnaval y modernización*, 153.
- 213 "El Carnaval", *El Siglo* (26 de febrero de 1905), 1; "The Carnival", *Montevideo Times* (9 de marzo de 1905), 1. Ver también una caricatura en *Caras y Caretas* que muestra a dos enmascarados de carnaval, uno vestido como mendigo y el otro como tamborilero africano. "Viendo estas dos mascaritas, / que de fijo los verán / pueden ustedes dar fé / de haber visto las demás". "Nuestro Carnaval", *Caras y Caretas* (8 de febrero de 1891), 244.
- 214 "El Carnaval", *El Siglo* (26 de febrero de 1905), 1. Las comparsas empezaron a reclamar concursos con categorías específicas en 1903. Ver la serie de artículos que aparecieron bajo el título de "Carnaval", en *El Siglo* (18, 20 y 21 de febrero de 1903), 1.
- 215 "Carnival", *Montevideo Times* (3 de marzo de 1911), 1—2; "Competition Frustrated", *Montevideo Times* (10 de marzo de 1916), 5.
- 216 Alfaro, *Carnaval y modernización*, 112; "Carnival", *Montevideo Times* (8 de febrero de 1894), 1.
- 217 Rial, "Situación de la vivienda"; Rodríguez Díaz, *Los sectores populares*, vol. 1, 32—38.
- 218 Para canciones con estos tropos y temas, ver la colección de folletos de carnaval archivada en la Sala de Materiales Especiales (de aquí en más, BN—ME) y en la Sala Uruguay (BN—SU) de la Biblioteca Nacional de Montevideo.
- 219 También en los Estados Unidos, "los *blackface minstrels* se transformaron en 'negros' en los carteles, periódicos y folletos con canciones que daban cuenta de sus carreras". Lott, *Love and Theft*, 97.
- 220 Sobre los Nyanzas, ver: "El carnaval", *Rojo y Blanco* (24 de febrero de 1901), 230; "Palermo ya no tiene carnavales", *Mundo Uruguayo* (6 de marzo de 1941), 4—5, 83; González Samudio, "Lubolos", *Carnaval del Uruguay*, vol. 10, 3.
- 221 "Con el tamboril en la sangre", suplemento especial de *El País* (19 de marzo de 1976), 5.

- 222 En *La Semana* (2 de marzo de 1912) aparece una foto de Los Pobres Negros Orientales; ver también “Noticias”, *La Propaganda* (28 de enero de 1894), 3; y *La Verdad* (25 de febrero de 1912).
- 223 Hay fotos de estos grupos en: “Preparativos del Carnaval”, *Mundo Uruguayo* (26 de febrero de 1919); *La Semana* (2 de marzo de 1912); “De como el pueblo preparó el Carnaval”, *Mundo Uruguayo* (26 de febrero de 1925).
- 224 Las fotografías que se conservan de estos grupos son de tan baja calidad que es imposible distinguir en ellas la diferencia entre afro-uruguayos y blancos pintados de negro. Ver: *La Verdad* (25 de febrero de 1912); y los siguientes números de *Mundo Uruguayo*, “Carnaval” (19 de febrero de 1920); “Carnaval 1921” (10 de febrero de 1921); “La conmemoración del Carnaval” (2 de marzo de 1922); “Algunas de las comparsas y murgas” (18 de febrero de 1926); “Ecos del Carnaval” (17 de marzo de 1927). Una muy buena foto de una comparsa interracial no identificada aparece en: Alfaro, *Memorias de la bacanal*, 40.
- 225 “Tango”, Sociedad Guerreros de las Selvas Africanas (1916), carpeta 3, Carnaval, 1916, BN—ME.
- 226 “Tango”, Sociedad Congos Humildes (1912), carpeta 2, Carnaval, 1911—1912, BN—ME.
- 227 Uno de mis entrevistados describe al candombe de hoy como “un ritmo muy llevadero”. Waldemar “Cachila” Silva, entrevista, 29 de septiembre 2001. Sobre la idea del ritmo “caliente” como propio de la negritud, ver: Wade, *Blackness and Race Mixture*, 247—49; Radano, *Lying Up a Nation*, 234—38.
- 228 “Tango”, Sociedad Pobres Negros Hacheros, (1928), carpeta 43, Carnaval, 1928, BN—ME. Sobre el quiebre de cadera como movimiento típico de todos los ritmos de origen africano, ver: Chasteen, *National Rhythms*, 17—21.
- 229 “Tango”, Sociedad Lanceros del Plata (1924), carpeta 21, Carnaval, 1923—24, BN—ME.
- 230 Sobre la mama vieja, ver: Carvalho-Neto, *El Carnaval*, 16.
- 231 El musicólogo Gustavo Goldman fija el debut de la mama vieja alrededor del 1900 dado que en su investigación no ha encontrado pruebas de ninguna aparición anterior. Entrevista, 29 de junio de 2004. Sobre los hombres que representaban el papel de la mama vieja, ver los nombres masculinos (usualmente dos o tres) que aparecen como “negras” en los folletos de las comparsas.
- 232 Ver la representación que el activista y pintor Rubén Galloza hizo de esta figura en su mural “Afro-Uruguay”. En el centro del mural, una mujer negra vestida de blanco amamanta a un bebé también blanco. El mural está en la sede de la Asociación Cultural y Social Uruguay Negro (ACSUN); también aparece reproducido en la tapa del libro de Lewis, *Afro-Uruguayan Literature*, y en la de Chagas y otros, *Culturas afrouuguayas*. Sobre la mama vieja, ver la canción ya clásica que Eduardo da Luz compuso para el Carnaval de 1981,

- "Milongón de la mama vieja", Outerelo Souto y otros, Carnaval, vol. 1, 67—68.
- 233 Sobre las "tías" africanas, ver: Rossi, Recuerdos y crónicas, vol. 4, 26—27; Merino, El negro en la sociedad, 86—87. Desde el período colonial hasta el siglo XIX, estas mujeres "fueron esenciales para el funcionamiento de los hogares". Socolow, *Women of Colonial Latin America*, 132. Sobre la figura de la *Mãe Preta* en Brasil, ver: Seigel, *Uneven Encounters*, 206—34.
- 234 "Un candombe", Rojo y Blanco (18 de noviembre de 1900), 565.
- 235 Nos referimos a los casos de "negras" con apellidos italianos como Lorenzo Rossi (Guerreros de las Selvas Africanas), Constante Fedulo (Pobres Negros Hacheros y Lanceros del Plata), W. Carusso (Lanceros del Plata) y otros.
- 236 "Vals", Esclavos de Nyanza (1923), carpeta 19, Carnaval, 1923, BN—ME.
- 237 "Marcha", Sociedad Esclavos de Nyanza (1916), carpeta 3, Carnaval, 1916, BN—ME. Ver también: "Himno", Sociedad Esclavos de Nyanza (1919), carpeta 10, Carnaval, BN—ME; y el de Los Libertadores de Africa de 1923 que clamaba: "¡Africanos, de pie! / No es posible ser eterno / del hombre el dolor, / nadie impulsa la lanza y la lira / si no es de su cuerpo el señor!" González Samudio, Carnaval, vol. 10, 4.
- 238 Puppo, "En Carnaval", 171.
- 239 "Carnival", *Montevideo Times* (10 de marzo de 1903), 1. También en el *Montevideo Times*, ver: "News of the Day" (12 de febrero de 1891), 1; "Burial of Carnival" (21 de febrero de 1893), 1; "Carnival" (8 de febrero de 1894), 1; "The Burial of Carnival" (6 marzo de 1900), 1; "Combative Comparsas" (10 de marzo de 1908), 1. Aparecen fotos de las dos comparsas en la estación de policía en: "El Carnaval", Rojo y Blanco (24 de febrero de 1901), 228—32.
- 240 Alfaro, Carnaval y modernización, 152; "Zig—Zag", *Caras y Caretas* (28 de febrero de 1892), 250; ver también: Plácido, Carnaval, 133—36.
- 241 La cita proviene de: "Acción que se impone", *Mundo Uruguayo* (17 de febrero de 1921), s/p. En la misma revista, ver: "Ha terminado el Carnaval" (5 de marzo de 1925), s/p; "Carnaval" (18 de febrero de 1926), s/p; "Antes y ahora" (28 de febrero de 1929), s/p.
- 242 "La triste historia de una mascarita entusiasmada", *Mundo Uruguayo* (7 de marzo de 1919), s/p.
- 243 "Se viene el Carnaval", *Mundo Uruguayo* (3 de febrero de 1921), s/p. El artículo volvió a imprimirse con el mismo título en el número del 17 de febrero de 1927. Ver también una caricatura muy graciosa en la cual los miembros de la Asamblea General están representados como una comparsa lubola llamada "Los Parlamentarios". "En vísperas del Carnaval", *Mundo Uruguayo* (23 de febrero de 1922), s/p.
- 244 Alvarez Daguerre, *Glorias del Barrio Palermo*, 53, ver también la página 38; entrevista a Pedro Ocampo, 4 de septiembre de 2001.

- 245 "Sundries", *Montevideo Times* (2 de febrero de 1902), 1; "Decadent Carnival", *Montevideo Times* (13 de febrero de 1902), 1.
- 246 Alvarez Daguerre, *Glorias del Barrio Palermo*, 45.
- 247 "Carnival", *Montevideo Times* (8 de febrero de 1913), 1.
- 248 "El Carnaval que pasó", *Mundo Uruguayo* (22 de febrero de 1923), s/p.
- 249 Percovich, "El carnaval", 59; Carvalho-Neto, *El Carnaval*, 136.
- 250 Alfaro, *Memorias de la bacanal*, 84.
- 251 Percovich, "El carnaval", 60.
- 252 Sobre las murgas, ver Carvalho-Neto, *El Carnaval*, 44—66; González Samudio, *Carnaval*, vols. 5—7; Remedi, *Carnival Theater*.
- 253 Sobre el repertorio musical de las troupes, ver: Fornaro and Sztern, *Música popular*, 4—61. Sobre el impacto del jazz norteamericano y otras formas musicales afro-transatlánticas en París, ver: Stovall, *Paris Noir*; Blake, *Le Tumulte noir*; Archer—Straw, *Negrophilia*.
- 254 Sobre Josephine Baker, ver: Rose, *Jazz Cleopatra*; Jules—Rosette, *Josephine Baker*. Sobre su influencia en el Carnaval de Montevideo, ver: Outerelo Souto y otros, *Carnaval*, vol. 3, 13.
- 255 Fornaro y Sztern, *Música popular*, 89, 93.
- 256 González Samudio, *Carnaval del Uruguay*, vol. 4, 4.
- 257 Fornaro y Sztern, *Música popular*, 35.
- 258 Ver, por ejemplo, las siguientes canciones (interpretadas por las troupes que se detallan a continuación del título): "Provocadora morena", Contigo Morena (1930); "La tiznada" y "Bullanguera", Centenario (1930); "Labios de miel", Carcajada de Momo (1933); "Amor, amor", Oxford (1933); "Mulatinha do sertão", Olímpica (1927); "Buscando a mi negra", Farándula de Antaño (1942); y otras. En la tapa de "Troupe 1930" (1930), hay una caricatura de un anciano blanco muy bien vestido, con galera y bastón, que persigue a una sensual muchacha negra por la calle. Este y otros folletos del carnaval citados a continuación se encuentran en la Sala Uruguay de la Biblioteca Nacional de Montevideo (BN—SU). Ver también: Fornaro y Sztern, *Música popular*, 27, 28. Para canciones con letras similares en Brasil (es decir, que fetichizan a la mujer negra), ver: Abreu, "*Mulatas, Crioulas, and Morenas*"; y en Cuba, Kutzinski, *Sugar's Secrets*, 163—98.
- 259 "Black melody", Troupe Oxford (1931), BN—SU. Ver también la Troupe Black Bottom, que tomó su nombre de una danza afro-norteamericana muy popular entre 1910 y 1930.
- 260 "Murga 'La Jazz—Band'" (1931), BN—SU. Sobre la llegada del jazz norteamericano a Argentina y Brasil hacia la misma época, ver: Pujol, *Jazz al sur*, 17—70; Seigel, *Uneven Encounters*, 95—135.
- 261 Sobre Jolson como fuente de inspiración de estos grupos, ver: Ramón Collazo, 10; 50 años de DAEPCU, 89; Alfaro, *Memorias de la bacanal*, 82. Sobre

- los humoristas y parodistas, ver: Outerelo Souto y otros, *Carnaval*, vol.2; Carvalho-Neto, *El Carnaval*, 66—76.
- 262 Fotos de estos bailes pueden apreciarse en: “Baile de los negros”, *El País* (18 de marzo de 1950), 3; “Fiesta tradicional en Fray Bentos el baile ‘de los negros’”, *Mundo Uruguayo* (8 de marzo de 1951), 25; “Hotel Carrasco de Montevideo”, *El Diario* (17 de febrero de 1956), 1.
- 263 “El Carnaval se ha refugiado en los barrios”, *La Mañana* (13 de marzo de 1935), 2; “Los tablados premiados”, *Mundo Uruguayo* (28 de marzo de 1935), 45; archivo fotográfico, SODRE, Montevideo.
- 264 “Esta noche y mañana se realizarán gran número de fiestas bailables”, *El Día* (3 de marzo de 1945), 7; colección del autor. Hugo Arturaola, antiguo director de los Esclavos de Nyanza, recuerda que ya había mujeres en las comparsas en la década del ’40. Entrevista, 23 de octubre de 2001.
- 265 50 años de DAECPU, 135.
- 266 Las grabaciones en vivo de *Miscelánea Negra* en el show de Carnaval de 1946 se parecen mucho a las versiones de Hollywood de la rumba cubana. CD 56, Archivo Sonoro Lauro Ayestarán, Museo Romántico. Para grabaciones similares de los Lanceros del Congo (1948) y *Añoranzas Negras* (1957), consultar los discos 64 y 103.
- 267 En una entrevista del año 2001, la vedette Tina Ferreira, se esforzó por hallar esa conexión, explicando que las comparsas estaban basadas en las tribus africanas, según lo cual, la vedette correspondería a la princesa. Tina Ferreira, entrevista, 11 de diciembre de 2001.
- 268 Algunos comentaristas han sostenido que el origen de la vedette hay que buscarlo en las bailarinas del carnaval brasileño o, más específicamente, del carnaval del Río. Probablemente sea cierto que estas bailarinas fueron una fuente de inspiración para la vedette; pero ellas mismas también habían recibido la influencia de las coristas de los musicales franceses.
- 269 “Negra Johnson”, *La República* (4 de junio de 1996), 38; “Adiós Negra Johnson”, *La República de las Mujeres* (9 de junio de 1996), 10.
- 270 “Marta Gularte, la Reina Negra, bailó ayer para Xavier Cugat”, *La Tribuna Popular* (10 de marzo de 1950).
- 271 Sobre Varela, ver capítulo 3.
- 272 “Las piernas de Abbe son preciosas ...” *El País* (8 de marzo de 1950), 16. Ver también el poema de Martha Gularte, “Recordando mi primer reinado de Carnaval de 1950”: “Todos gritaban mi nombre / Se lo aprendieron ligero / Me gritaban arriba Martha / Tu sos la reina del carnaval / No queremos reinas del extranjero”. Gularte Bautista, *Con el alma*, 34. Y sus recuerdos de aquella noche en: *El barquero del Río Jordán*, 44—45.
- 273 “Marta Gularte, la Reina Negra”; ver también: “La sangre africana desenreda en su cintura la danza negra”, *Acción* (6 de marzo de 1950).

- 274 Ver, por ejemplo, las declaraciones de la famosa vedette Rosa Luna, para quien el candombe era innato, “en la sangre”. “Para mí el candombe no tiene coreografía, se siente y nada más ... [yo] tenía el fuego de la sangre, que hacía que mis movimientos fueran innatos y mi sonrisa sincera”. Luna y Abirad, Rosa Luna, 18, 31; ver también: Pierri, Una mujer, 19. O Lola Acosta: “Para mí el candombe es todo. Lo escucho y me entra un no sé lo qué; pero ya me pongo a bailar y me enloquezco. Realmente lo es todo”. “La dicen la sucesora de Rosa Luna”, La República (26 de enero de 1997), 11. Ver también la reflexión de Jules—Rosette, que explica que al atribuir su “danza salvaje” a sus instintos subconscientes, Josephine Baker logró “desligarse de toda responsabilidad consciente por la creación de su propia imagen racializada”. Jules—Rosette, Josephine Baker, 61.
- 275 Entre las vedettes blancas que surgieron durante los '80 y '90, se destacan Katy Gulate y Florencia Gulate, respectivamente hija y sobrina—nieta de la legendaria Martha Gulate.
- 276 Hugo Arturaola, entrevista, 23 de octubre de 2001; “De tantos años”, El País de los Domingos (8 de marzo de 1998), 3. Lima concluía que “la integración del blanco ha aportado muchísimo.... Tengo un cuerpo de baile de blancas que son bárbaras. Insertadas dentro de la comparsa dan la coreografía necesaria para que se revalorice todo el espectáculo”.
- 277 Martha Gulate, entrevista, 23 de noviembre de 2001; Lágrima Ríos, entrevista, 28 de noviembre de 2001; Amanda Rorra, entrevista, 19 de octubre de 2001. La cantante Ester Fernández recuerda que cuando le anunció a su madre que quería sumarse a una comparsa: “Se armó un lío bárbaro: ‘Hijas comparseras no quiero’. Al fin me echó de mi casa. Lamentablemente, tuve que esperar que falleciera mi madre para salir en Carnaval”. “El sagrado llamado del tambor”, La República (27 de octubre de 1996), 11.
- 278 La vedette Tina Ferreira, por ejemplo, describe su danza como un modo de mostrar su amor y su afecto por el público al tiempo que recibe lo mismo de los espectadores. También sostiene que fue la primera vedette que bailó en botas de taco alto y en un diminuto traje de dos piezas, modificaciones que ella misma diseñó con el propósito de poder moverse con más facilidad en la calle. “Me criticaron mucho por eso pero ahora todo el mundo lo hace”. A su familia no le gusta que baile, admite Tina, pero “respeto” su decisión. A su novio tampoco le agrada la cosa. Entrevista, 11 de diciembre de 2001.
- 279 Martha Gulate, entrevista, 23 de noviembre de 2001.
- 280 Margarita Méndez, entrevista, 11 de diciembre de 2001; Jorginho Gulate, entrevista, 28 de noviembre de 2001. La historiadora Marysa Navarro recuerda que su madre, una inmigrante española, era fanática de Martha Gulate. (Comunicación personal con el autor).
- 281 “Interesante exponente de cinematografía nacional”, El País (26 de febrero de 1945), 5.

- 282 “¡Carnaval de los negros, bienvenido seas!” Mundo Uruguayo (26 de febrero de 1953), 36.
- 283 “Vino a Montevideo la maestra de color”, La Tribuna Popular (29 de mayo de 1956), 2. Ver también: “Ayer llegó a Montevideo Adelia Silva”, La Mañana (29 de mayo de 1956), 3; “Llegó la maestra artiguense y nos dijo que no aceptaron su color en la escuela”, El País (29 de mayo de 1956), 6.
- 284 “Una maestra negra ha sido obligada a renunciar”, La Mañana (22 de mayo de 1956), 1; “Adelia Silva, desde su retiro en Artigas, nos relata como fue tratada aquí, en Montevideo”, La Mañana (28 de mayo de 1956), 3. Después de entrevistar a Adelia, un periodista de la capital concluyó que “habla perfectamente el castellano, con una pronunciación que ya quisieran muchas maestras de las nacidas en Montevideo”. “Llegó la maestra artiguense y nos dijo que no aceptaron su color en la escuela”, El País (29 de mayo de 1956), 6.
- 285 Andrews, Afro-Latin America, 178.
- 286 Específicamente sobre este caso, ver: Carvalho-Neto, Estudios afros, 208—16.
- 287 Puede verse una foto de Adelia leyendo “los tantos mensajes solidarios llegados de todos los rincones de la República” en: “El retorno a la paz hogareña y el contacto humano y cordial con los habitantes de su pueblo sostienen la esperanza de la maestra negra”, El País (26 de mayo de 1956), 3. Ver también: “Prosiguen los pronunciamientos favorables a la actitud de la maestra Adelia Silva de Sosa”, La Mañana (30 de mayo de 1956), 3.
- 288 Ver, por ejemplo: “Aclara Primaria ante el problema planteado con la maestra, Sra. de Sosa”, La Tribuna Popular (24 de mayo de 1956), 3; “Vino a Montevideo la maestra de color”, La Tribuna Popular (29 de mayo de 1956), 2; “La situación de la maestra Sra. Adelia Silva de Sosa, aclara la Inspección Departamental”, y “Acerca de un presunto caso de discriminación racial”, El Día (24 de mayo de 1956), 9; “Enseñanza Primaria”, El Día (25 de mayo de 1956), 8; “Enseñanza Primaria”, El Día (27 de mayo de 1956), 10.
- 289 “El Consejo de Primaria interviene en el problema de la maestra negra”, La Mañana (23 de mayo de 1956), 3; “¿Discriminaciones raciales en nuestro magisterio?” La Mañana (22 de mayo de 1956), 4.
- 290 “¿Discriminación racial?” El País (25 de mayo de 1956), 5.
- 291 “El caso de la maestra de Artigas debe investigarse exhaustivamente”, El País (24 de mayo de 1956), 4, 2.
- 292 “¿Conflicto racial?” El País (27 de mayo de 1956), 5.
- 293 “Se aplicaron sanciones en el caso denunciado por la maestra Adelia Silva”, La Mañana (31 de julio de 1957), 3; “El Consejo dió razón a la maestra que denunció discriminación racial en 1956”, El País (31 de julio de 1957), 4. Aún en Artigas, Adelia de Sosa logró recibirse de profesora secundaria varios años después. Murió en 2004 a los 89 años de edad. Karla Chagas, 23 de agosto de 2009 (Comunicación personal con el autor).

- 294 "Podrá continuar sus estudios de becaria la Maestra Silva de Sosa", *La Tribuna Popular* (26 de mayo de 1956), 7.
- 295 Sobre ACSU y su rol en este caso, ver: "El debate sobre el problema del negro", *La Mañana* (11 de junio de 1956), 3.
- 296 Sobre el crecimiento económico y la política estatal en esos años, ver: Nahum y otros, *Crisis política y recuperación*, 123—45.
- 297 Nahum y otros, *Crisis política y recuperación*, 161. Sobre la educación uruguaya a lo largo del siglo XX, ver: Marrero, "La herencia de nuestro pasado".
- 298 "El problema racial ..." *Revista Uruguay* (julio de 1945), 3—4.
- 299 En *Revista Uruguay* ver: "La revista Uruguay y los niños" (mayo de 1945), 3; "Orientación cultural" (junio de 1945), 2, 4; "Comienzan las clases" (marzo de 1947), 3; "Jóvenes que triunfan en las aulas" (diciembre de 1947), 6. Sobre el tema de los padres que decidían sacar a sus hijos de la escuela, ver también: "Negligencia condenable", *Nuestra Raza* (enero de 1934), 11.
- 300 "Notas y comentarios", *Revista Uruguay* (abril de 1945), 5—6.
- 301 "De un consejo a la realidad", *Nuestra Raza* (30 de marzo de 1939), 10.
- 302 "La terminación del año escolar", *La Vanguardia* (30 de noviembre de 1928), 1.
- 303 "Prejuicio racial", *Bahia—Hulan Yack* (septiembre de 1964), 47—48. Arellaga no especificó su pertenencia racial en este artículo, de modo que no hay datos suficientes para inferir si él era blanco o negro.
- 304 Pedro Ocampo, entrevista, 4 de septiembre de 2001.
- 305 Margarita Méndez, entrevista, 11 de diciembre de 2001; también fue entrevistada por Porzecanski y Santos en: *Historias de exclusión*, 62.
- 306 "Cuarenta años en la pintura y en defensa de lo folklórico", *La Mañana* (s/f, 1993); Porzecanski y Santos, *Historias de exclusión*, 109. Esto no era de ningún modo una exageración de Galloza. En la encuesta que Carvalho-Neto realizó en las escuelas secundarias de Montevideo durante los años '50, de los 700 estudiantes entrevistados, 61 por ciento respondió que creía que sus padres se opondrían a que invitara a una persona negra a una fiesta de cumpleaños. Carvalho-Neto, *Estudios afros*, 215—19.
- 307 Martha Gularte, entrevista, 23 de noviembre de 2001; Pierri, *Una mujer*, 127. Ver también: "La tía solidaria", *Mundo Afro* (21 de septiembre de 1997), 4—5; "La primera reina de las Llamadas", *La República* (23 de febrero de 1997), 11.
- 308 El número de graduados proviene de Pereda Valdés, *El negro en el Uruguay*, 190. Consultar los comentarios de Rodríguez Arraga en: "Nuevo médico", *Nuestra Raza* (25 de mayo de 1935), 2.
- 309 "La mujer moderna", *Nuestra Raza* (octubre de 1933), 4—5.
- 310 "El problema racial ..." *Revista Uruguay* (julio de 1945), 3—4.
- 311 El Mundial de 1950 fue el primero en jugarse desde la suspensión del evento en 1938, ya que el de 1942 y el de 1946 fueron cancelado por la guerra. Sobre la importancia del fútbol en Uruguay y sobre esos cuatro campeonatos, ver: Galeano, *El fútbol a sol y sombra*.

- 312 Gutiérrez Cortinas, "Los negros en el fútbol", 233; Galeano, *El fútbol a sol y sombra*, 42. Los dos jugadores negros en cuestión eran Juan Delgado e Isabelino Gradín. Sobre Gradín, ver: Blixen, Isabelino Gradín; López Reboledo, "Isabelino Gradín".
- 313 Sobre Andrade, ver: Morales, Andrade; Chagas, Gloria y tormento. Sobre Varela: Mancuso, Obdulio; Pippo, Obdulio.
- 314 "Reflexiones", *Nuestra Raza* (febrero de 1934), 3—4; "Semillas: Sobre cultura física", *Nuestra Raza* (23 de diciembre de 1934), 7; "Nuestra raza y los deportes", *Nuestra Raza* (24 de agosto de 1935), 17—18.
- 315 "Comité de ayuda a la viuda de I. Gradín", *Nuestra Raza* (abril de 1945), 12; "Comité pro—ayuda a la viuda e hijos de Isabelino Gradín", *Rumbo Cierito* (abril de 1945), 3.
- 316 Otro caso es el de Próspero Silva, que se retiró del fútbol en 1998. Tres años después estaba trabajando en la verdulería de su mujer y confesaba: "No sé hacer otra cosa al haberme dedicado toda la vida al fútbol.... Si volviera mi vida atrás estudiaría, me haría el tiempo necesario para las dos cosas". "Con permiso para jugar", *El País de los Domingos* (2 de septiembre de 2001), 7.
- 317 Las citas corresponden a: "Desde el mirador", *Nuestra Raza* (23 de septiembre de 1934), 3. Cuentos, poemas y artículos sobre los obreros aparecen, entre otros, en: "La Nochebuena de Jorge" y "Nochebuena" (23 de diciembre de 1934); "Del dolor proletario" (25 de mayo de 1935), 5; "Del natural" (30 de mayo de 1938), 9; "Cuatro poemas para recitar en las esquinas" (29 de febrero de 1940); "Teobaldo obrero negro" (30 de junio de 1942); etc.
- 318 Sobre esas migrantes, ver: da Luz, "Uruguay", 337—39.
- 319 INE, *Encuesta Continua de Hogares*, 12; *Diagnóstico*, 31.
- 320 *Diagnóstico*, 33.
- 321 "Gremio que se organiza", *Nuestra Raza* (30 de mayo de 1940), 3; "Nuestras obreras se movilizan", *Nuestra Raza* (30 de agosto de 1940), 8—9.
- 322 "¿Cuál es la situación de los negros en el Uruguay?" *Marcha* (4 de mayo de 1956), 10; "La discriminación racial en el Uruguay", *Marcha* (15 de junio de 1956), 9.
- 323 Ver referencia en la nota anterior.
- 324 Nahum, *Manual de historia*, vol. 2, 160, 178, 218.
- 325 Porzecanski y Santos, *Historias de exclusión*, 105; Graceras, "Informe preliminar", 18. Estos datos explican porqué el abogado Francisco Rondeau se sentía "moralmente dolorido" por no haber conseguido un puesto en la administración pública (ver capítulo 1).
- 326 Porzecanski y Santos, *Historias de exclusión*, 105.
- 327 "Analfabetismo y semi—analfabetismo", *Nuestra Raza* (30 de junio de 1940), 2—3.
- 328 Ver, por ejemplo: "El señor Ignacio Maurente", *La Propaganda* (18 de noviembre de 1894), 2; "Ascenso merecido", *La Propaganda* (30 de septiembre de

- 1911); "Notas sociales", *La Verdad* (15 de septiembre de 1912), 4; "Merecido ascenso", *Nuestra Raza* (22 de marzo de 1936), 5.
- 329 "Insistiendo", *La Vanguardia* (15 de julio de 1928), 3; "Insistiendo", *La Vanguardia* (30 de octubre de 1928), 1.
- 330 "La 'línea de color' sigue imperando", *Nuestra Raza* (30 de noviembre de 1939), 11.
- 331 "Recuerdos oportunos", *Revista Uruguay* (agosto de 1945), 15.
- 332 "La discriminación racial en el Uruguay", *Marcha* (15 de junio de 1956), 9. Sobre la posición del jefe de la policía (Juan Carlos Gómez Folle) contraria a incorporar negros a la fuerza, ver: "Cambiantes ... que tienen su origen", *Nuestra Raza* (diciembre de 1945), 3; "Sobre un reportaje", *Nuestra Raza* (marzo de 1947), 6—7.
- 333 El "huevo negro" tomó su nombre de una colección de ensayos publicada en 1925 por el filósofo y crítico literario afro-estadounidense Alain Locke, *The New Negro*. Sobre el uso del término y del concepto en otros países, ver: Butler, *Freedoms Given*, 67—87; Schwartz, "Cuba's Roaring Twenties"; Guridy, *Forging Diaspora*, capítulo 3; Edwards, *The Practice of Diaspora*; Cunard, *Negro Anthology*.
- 334 Nahum, *Manual*, vol. 2, 31, 224.
- 335 En una colección reciente de historia oral se entrevistaron 11 afro-uruguayos ya ancianos. Seis habían nacido en Montevideo, uno en el departamento vecino de Canelones y cuatro en distintas partes del interior (Cerro Largo, Durazno y Tacuarembó). Porzecanski y Santos, *Historias de exclusion*. Sobre la migración negra a Montevideo, ver: da Luz, "Uruguay", 337—39.
- 336 "El esfuerzo y la voluntad triunfan", *Nuestra Raza* (24 de noviembre de 1935), 1—4; "Bienvenidos hermanos de la raza" y "Conjunto artístico", *Acción* (16 de octubre de 1935), 1; en la página 5 del mismo número de *Acción*, aparece una foto del Comité de Damas Melenses.
- 337 Sobre estas corrientes en otros países, ver: Dewitte, *Les mouvements nègres*; de la Fuente, *A Nation for All*, 210—43; Robinson, *Black Marxism*; Kelley, Hammer and Hoe. El porcentaje aproximado de la población nacional de afro-uruguayos viviendo Montevideo (entre el 30 y el 50 por ciento) está basado en la encuesta nacional de 2006, que arrojó un 41 por ciento del total de afro-uruguayos del país viviendo en la capital, y 13 por ciento en el departamento vecino de Canelones. Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 57.
- 338 "De nuevo en la brecha", *La Vanguardia* (15 de enero de 1928), 1.
- 339 "Insistiendo", *La Vanguardia* (15 de julio de 1928); ver también: "Prejuicios de raza", *La Vanguardia* (15 de marzo de 1928), 1; "Insistiendo", *La Vanguardia* (30 de octubre de 1928), 1.
- 340 *La Regeneración* (1884—85) y *La Propaganda* (1893—94, 1911—12) habían cubierto las noticias de los clubes sociales negros en Buenos Aires. Pero la si-

- militud social y cultural entre las dos ciudades era tanta y la distancia tan corta que esas noticias difícilmente podrían considerarse como "internacionales".
- 341 En *La Vanguardia*: "Panamericanismo de pega" (30 de enero de 1928), 1; "El 13 de mayo" (15 de mayo de 1928), 1; "Apuntes de mi cartera" (30 de agosto 1928), 2; "Hacia el triunfo definitivo de nuestra raza" (15 de noviembre de 1928), 1; "Bolivia Paraguay" (15 de diciembre de 1928), 1; "Abajo la guerra" (31 de diciembre de 1928), 1. El periódico cometió un error en el nombre del diputado estadounidense. Por alguna razón, publicó que su nombre era Oscar Aldemar; pero está claro que el artículo se refería a De Priest, que fue elegido en Chicago en 1928.
 - 342 "A los suscriptores", *La Vanguardia* (15 de marzo de 1929), 1.
 - 343 Las citas provienen de: "Nuestras miras", *Nuestra Raza* (10 de marzo de 1917), 1. Sobre la poesía de Barrios, ver: Barrios, *Piel negra*.
 - 344 Lorenzo Ventura Barrios, 18.
 - 345 Sobre los miembros del comité editorial de *Nuestra Raza* ver: "Los redactores de 'Nuestra Raza'", *Nuestra Raza* (enero de 1934), 8. Bottaro había sido editor de *La Propaganda*, Suárez Peña y Gares habían escrito para *La Verdad*, y Gares y Betervide habían sido los editores de *La Vanguardia*.
 - 346 Agradezco mucho a Hugo Achugar, quien me sugirió esta comparación.
 - 347 Sobre el blanqueamiento y las reacciones que suscitó, ver: Andrews, *Afro-Latin America*, 117—24, 153—73. Sobre la obra de Pereda Valdés, ver: Carvalho-Neto, *La obra afro-uruguaya*. Algunos de sus libros más importantes son: *Raza negra*; *Antología de la poesía negra*; *Negros esclavos*; *El negro en el Uruguay*. Una entrevista realizada al final de su larga carrera puede consultarse en: "Ildefonso Pereda Valdés", *Mundo Afro* (agosto de 1988), 34—36.
 - 348 Sobre esos circuitos, ver: Robinson, *Black Marxism*; Edwards, *The Practice of Diaspora*; Seigel, *Uneven Encounters*; Guridy, *Forging Diaspora*.
 - 349 El primer número del periódico traía un artículo firmado por "V" (probablemente Ventura Barrios) sobre el caso Scottsboro y los números siguientes continuaron reportando sobre el caso. En *Nuestra Raza*, ver: "Scottsboro: La lucha de razas" (agosto de 1933), 2—3; "Adhieren los gráficos" (mayo de 1934), 2; "El Comité Scottsboro" (mayo de 1934), 15; "Del proceso Scotsboro [sic]" (junio de 1934), 6; y otros. Los muchachos de Scottsboro fueron nueve jóvenes afro-estadounidenses acusados de violar a dos mujeres blancas en Alabama en 1931. El Partido Comunista de Estados Unidos tomó parte en su defensa y organizó una campaña internacional en contra de la sentencia injusta que recibieron. Ver: Carter, *Scottsboro*; Goodman, *Stories of Scottsboro*. Para los ensayos de Cabral y Bottaro, ver: Cunard, *Negro*, 518—22. En el mismo libro aparece un ensayo de Pereda Valdés sobre Brasil (pp. 514—17).
 - 350 "Ni clases, ni razas, ni color", *Nuestra Raza* (24 de agosto de 1935), 8—9; ver también: "Un año más", *Nuestra Raza* (agosto de 1945), 1.

- 351 Algunos ejemplos, todos en Nuestra Raza: "La Nochebuena de Jorge" y "Nochebuena" (23 de diciembre de 1934), 5—6; "Del dolor proletario" (25 de mayo de 1935), 5; "Del natural" (30 de mayo de 1938), 9; "Nuestros hijos" (30 de junio de 1938), 5; "Cuatro poemas para recitar en las esquinas" (29 de febrero de 1940); "Teobaldo, obrero negro" (30 de junio de 1942), 8—9; "En pleno auge de la explotación" (enero de 1945), 2; "1° de mayo" (abril de 1945), 9. Un artículo de 1936 se ocupaba específicamente de "esa población blanca fabril" del barrio del Cerro "que se alojan entre las piedras y que tienen como techo débiles latas, envases de kerosene". El periódico llamó a la organización de ollas populares y programas de trabajo para esos y otros obreros. "El dolor de pasar la vida", Nuestra Raza (25 de enero de 1936), 9.
- 352 Lorenzo Ventura Barrios, 54. Sobre la dictadura de Terra, ver: Jacob, El Uruguay de Terra.
- 353 "La democracia y la raza negra", Nuestra Raza (mayo de 1934), 5; "La última hoja", Nuestra Raza (23 de diciembre de 1934), 1.
- 354 "¡Hermanos negros del Uruguay!" Nuestra Raza (30 de enero de 1938), 2; "La Esperanza encarcelada", Nuestra Raza (marzo de 1945), 10—11; "Prestes fue reintegrado al pueblo", Nuestra Raza (abril de 1945), 6—7.
- 355 "Il lavoro dei fascismo", Nuestra Raza (24 de noviembre de 1935), tapa.
- 356 "Enormes masas acompañan al pueblo negro en su lucha por su liberación", Nuestra Raza (25 de enero de 1936), 4.
- 357 "¡Por la defensa de Abisinia!" Nuestra Raza (24 de noviembre de 1935), 8.
- 358 "Abisinia: Punto neurálgico de la hora", Nuestra Raza (26 de septiembre de 1935), 5.
- 359 "Algo más sobre Abisinia", Nuestra Raza (22 de junio de 1935), 3.
- 360 Sobre la cuestión racial en los Estados Unidos, Nuestra Raza, publicó, entre otros, los siguientes artículos: "Crímenes de lesa—humanidad" (enero de 1934), 4—5; "Supervivencia de la esclavitud" (22 de junio de 1935), 4; "El lynchamiento" (22 de junio de 1935), 8; "Otra vez Scottsboro" (22 de marzo de 1936), 2—3; "Casos de barbarie" (30 de enero de 1938), 9—10; "La población de la raza negra en los EE.UU." (30 de abril de 1938), 3—4; "La 'línea de color' no ha sido rota" (30 de marzo de 1939), 2; "La cultura del negro yanqui" (30 de junio de 1940), 10—12; "Un general negro en Estados Unidos" (25 de diciembre de 1940), 8; "La barriada negra de Harlem" (30 de abril de 1942), 6—8; "Angustias y traiciones en las esperanzas negras" (junio de 1946), 5—6.
- 361 "La población de la raza negra en los EE.UU.", Nuestra Raza (30 de abril de 1938), 3—4. En el caso de Brasil, el periódico adoptó una postura similar: "hay una clase obrera que conciente de su valor histórico y de su importancia como clase, se pone al frente de ese pueblo. En suma, hay blancos, negros y mulatos que aspiran a una vida mejor, a los últimos nombrados los guía la estrella de Sambi [Zumbi] de los Palmares" (la referencia es al monarca que

- en el siglo XVII reinara sobre el Quilombo de Palmares). Sobre la solidaridad interracial de la clase obrera, ver también: "Lo que no muere", *Nuestra Raza* (28 de febrero de 1939), 1.
- 362 Sobre la relación personal y política entre Hughes y Guillén, ver: Ellis, "Nicolás Guillén and Langston Hughes"; Guridy, *Forging Diaspora*, capítulo 3.
- 363 Lewis, *Afro-Uruguayan Literature*, 47—77; Britos Serrat, *Antología de poetas negros*.
- 364 Ver (todos aparecidos en *Nuestra Raza*): "Recibimos y publicamos" (26 de enero de 1935), 2; "España", de Guillén (30 de enero de 1938), 5; "Un nuevo cantar", de Hughes (30 de marzo de 1939), 7; "Poetas negros y poetas de España" (30 de abril de 1938), 5; "Poetas negros y poetas de España" (30 de mayo de 1938), 2—4; "Nicolás Guillén, mirado desde lejos" (30 de junio de 1939), 4; "Langston Hughes, vocero de la esperanza negra" (30 de junio de 1940), 6—8; "F. García Lorca, el poeta fusilado, y Nicolás Guillén" (septiembre de 1946), 8—9; "Libros" (mayo de 1947), 6—7.
- 365 Sobre la visita de Guillén a Montevideo, ver: Augier, Nicolás Guillén, 291—99; los números de *Nuestra Raza* de enero a mayo de 1947 y "Nicolás Guillén en el Uruguay", *Mundo Afro* (junio de 1990), 21—22.
- 366 Acerca de esos esfuerzos, eventualmente infructuosos, ver: de la Fuente, *A Nation for All*, 231—47.
- 367 "Hacia una confederación de sociedades negras", *Nuestra Raza* (abril de 1947), 3—4.
- 368 "¡Crimen!" *Nuestra Raza* (febrero de 1948), 3. Sobre la partida de Guillén de Montevideo, ver: "CIAPEN tributó cálido homenaje al poeta Nicolás Guillén", *Nuestra Raza* (junio de 1947), 3—4.
- 369 Bolles, "Ellen Irene Diggs".
- 370 Sobre su investigación en Argentina, ver: Diggs, "Negro in the Viceroyalty".
- 371 "Gran recepción en la A. Cultural y Social Uruguay", *Revista Uruguay* (agosto de 1946), 13; "Sala de candombe", *Revista Uruguay* (septiembre—octubre de 1946), 5.
- 372 "Al margen de una apreciación", *Nuestra Raza* (enero de 1947), 5—6; "Sobre un reportaje", *Nuestra Raza* (marzo de 1947), 6—7; "Una expresión franca y sincera de la Dra. Ellen I. Diggs", *Revista Uruguay* (marzo de 1947), 9. Ver también: "Miss Irene Diggs habla para nuestras lectoras", *Revista Uruguay* (diciembre de 1946), 5.
- 373 "Al margen de una apreciación", *Nuestra Raza* (enero de 1947), 5—6. Para respuestas más positivas a los comentarios de Diggs, ver: "El negro y su problema" y "Una expresión franca y sincera de la Dra. Ellen I. Diggs", *Revista Uruguay* (marzo de 1947), 5, 9.
- 374 Cincuenta años después, otros intelectuales afro-estadounidenses expresarían una decepción muy parecida al estudiar los movimientos negros en Brasil. Ver: Hanchard, *Orpheus and Power*; Twine, *Racism in a Racial Democracy*.

- 375 Como lo reconocía en su manifiesto fundacional, el partido se había originado en "una iniciativa de la revista Nuestra Raza". "La iniciativa de NUESTRA RAZA", *Nuestra Raza* (26 junio 1936), 5—6. Su primer presidente fue Salvador Betervide, el antiguo editor de *La Vanguardia* y colaborador habitual de *Nuestra Raza* (bajo el seudónimo de "El del Paletó"). Cuando Betervide murió de tuberculosis en 1936, lo sucedió en la presidencia Mario Méndez, el fotógrafo y dibujante del periódico. Pilar y Ventura Barrios, Isabelino Gares y Elemo Cabral también figuran entre los miembros fundadores junto con la esposa de Pilar Barrios, Maruja Pereira. Sobre el PAN, ver: Gascue, "Partido Autóctono Negro"; Rodríguez, *Mbundo malungo*, 129—43.
- 376 "La iniciativa de NUESTRA RAZA", *Nuestra Raza* (26 de junio de 1936), 5—6.
- 377 Sobre el PIC, ver: Fernández Robaina, *El negro en Cuba*, 46—109; Helg, *Our Rightful Share*, 141—226; de la Fuente, *A Nation for All*, 66—91; Scott, *Degrees of Freedom*, 224—52. Sobre la FNB, Fernandes, *A integração do negro*, vol. 2, 7—115; Butler, *Freedoms Given*, 113—28; Barbosa, *Frente Negra Brasileira*.
- 378 Los candidatos eran: Mario Méndez, Carmelo Gentile, Pilar Barrios, Rufino Silva González, Juan Carlos Martínez, Rolando Olivera, Victoriano Rivero, Cândido Guimarães, Sandalio del Puerto, y Roberto Sosa. Ver la tapa de *Nuestra Raza* (25 de marzo de 1938).
- 379 Las citas provienen de: Porzecanski y Santos, *Historias de exclusión*, 60; y de Gascue, "Partido Autóctono Negro", 20.
- 380 *Nuestra Raza* (25 de marzo de 1938), 3.
- 381 Fabregat, *Elecciones uruguayas*, vol. 1, 272. El Partido Independiente Democrático Femenino, fundado en 1933 como una alternativa feminista a Blancos y Colorados, también obtuvo resultados desastrosos en esa elección: recibió sólo 122 votos y fue disuelto apenas un poco después de esas elecciones. Lavrin, *Women, Feminism, and Social Change*, 345—49.
- 382 "Analfabetismo y semi—analfabetismo", *Nuestra Raza* (30 de junio de 1940), 2—3.
- 383 "Racismo en el Club 'Cuerpo de Bomberos'", *Revista Uruguay* (abril de 1947), 8; "Racismo en el Club 'Cuerpo de Bomberos'", *Revista Uruguay* (mayo de 1947), 6.
- 384 "Insistiendo", *La Vanguardia* (30 de octubre de 1928), 1; "El prejuicio de razas no existe, pero ..." *Rumbos* (febrero de 1940), 3; "Dos casos inauditos de discriminación [sic] racial", *Revista Uruguay* (octubre 1948), 6—7; "Situación económica de la raza negra en el Uruguay", *Nuestra Raza* (30 de abril de 1938), 9; "La 'línea de color' sigue imperando", *Nuestra Raza* (30 de noviembre de 1939), 11; "Barbarie", *Nuestra Raza* (29 de febrero de 1940), 3—4; "Una gran honra para los negros", *Nuestra Raza* (febrero de 1945), 11; "¿Existen o no, prejuicios raciales?" *Nuestra Raza* (septiembre de 1945), 3.

- 385 Porzecanski y Santos, *Historias de exclusión*, 109—10.
- 386 Ver su publicación anual: Ansina: Manuel Antonio Ledesma (1939—42). Ansina era el sirviente y fiel acompañante del líder de la Independencia uruguaya, José Gervasio Artigas. Acorde con su declaración de que seguiría a Artigas hasta el fin del mundo, lo acompañó durante su exilio en Paraguay, en donde se quedó hasta después de la muerte del general en 1850. En 1939, los restos de Ansina fueron repatriados a Uruguay y se los colocó al lado de los de Artigas en el Panteón Nacional. Durante la primera mitad del siglo XX, las organizaciones negras solían invocar a esta figura como un modelo de la lealtad negra a la Patria, especialmente en las regiones del interior, donde se fundaron varios clubes sociales con su nombre. Hacia el fin de siglo, algunos activistas empezaron a ver a Ansina como una figura más independiente y como un modelo precoz del intelectual afro-uruguayo. Ver: Petillo, *El último soldado artiguista*; Equipo Interdisciplinario, *Ansina me llaman*.
- 387 Algunos de sus miembros fundadores fueron: César Techera, Pilar y Ventura Barrios, Alberto Noé Méndez, la poeta Virginia Brindis de Salas y el compositor y director de orquesta Pedro Ferreira, entre otros. "CIAPEN: Nueva entidad de la raza negra", *Revista Uruguay* (abril de 1946), 12.
- 388 "La juventud de pie", *Revista Uruguay* (junio de 1948), 5.
- 389 Sobre estas asociaciones, ver la columna regular de *Revista Uruguay*, "Panorama informativo".
- 390 El único club afro-uruguayo con una vida más larga que ACSU es el Centro Uruguay, fundado en la ciudad de Melo en 1923 y que hoy en día sigue funcionando. Ver su periódico, *Acción* (1934—35, 1944—45).
- 391 En este sentido, ACSU se parecía bastante a los clubes de la clase media negra en Cuba y Brasil; ver de la Fuente, *Nation for All*, 168—71, 232—38, 244—48, 281—84; Andrews, *Blacks and Whites*, 141—43, 213—16.
- 392 En *Revista Uruguay*, ver: "Ideales sin rumbos" (junio de 1945), 6; "Recuerdos oportunos" (agosto de 1945), 15; "Notas y comentarios" (junio de 1945), 8—9.
- 393 "Unificación de la juventud, objetivo de URUGUAY", *Revista Uruguay* (octubre de 1948), 6.
- 394 Las citas corresponden a: "¡Hay que reprimirse ...!" *Revista Uruguay* (agosto de 1945), 10; "Bailes sociales ... esclavistas", *Revista Uruguay* (noviembre de 1947), 5. Ver también las exhortaciones a mantener "el respeto, la honradez y la moral de todo lo que esté relacionado con la colectividad de color". En: "Hay que pagar", *Revista Uruguay* (marzo de 1946), 6.
- 395 Ver capítulo 1.
- 396 "La sociedad resurge con el prestigio de hace treinta años", *Revista Uruguay* (septiembre de 1945), 5—7.
- 397 "'Songoro cosongo' en la noche montevideana", *Mundo Uruguayo* (6 de septiembre de 1945), 4—5, 62.

- 398 "Res non verba", Revista Uruguay (octubre de 1945), 3.
- 399 "Songoro Cosongo' en la noche", y "¿Songoro Cosongo?" Nuestra Raza (septiembre de 1945), 6—7.
- 400 "¿Cuál es la situación de los negros en el Uruguay?" Marcha (4 de mayo de 1956), 10.
- 401 Ver nota 384. En Revista Uruguay, ver también: "Notas y comentarios" (abril de 1945), 5—6; "Comentarios raciales" (marzo de 1947), 4; "Siguen las estampas ejemplares" (junio de 1947), 6; "Dos casos inauditos de discriminación [sic] racial" (octubre de 1948), 6—7.
- 402 Carvalho-Neto, Estudios afros, 230—33.
- 403 Un estudio de 1956 reveló que de los 244 socios de ACSU, 58 por ciento eran mujeres y 53 por ciento tenían entre 20 y 30 años de edad. Carvalho-Neto, Estudios afros, 198—99.
- 404 Ver, por ejemplo, el rol de la Comisión de Señoritas en la organización de los bailes de Carnaval de 1945. "Homenaje al Cuerpo de Redacción y colaboradores de la Revista Uruguay" y "Páginas Femeninas", Revista Uruguay (marzo de 1945).
- 405 Amanda Rorra, entrevista, 19 de octubre de 2001; Rubén Galloza, entrevista, 3 de septiembre de 2001.
- 406 "El debate sobre el problema del negro", La Mañana (11 de junio de 1956), 3; "Acerca de un presunto caso de discriminación racial", El Día (mayo de 24, 1956), p. 9.
- 407 Rubén Galloza, entrevista, 3 de septiembre. 2001.
- 408 "'El Retiro' del Parque Rodó será sede del candombe y el arte negro", Acción (7 de febrero de 1968).
- 409 Llama la atención que el porcentaje de la población de la ciudad que convocaron las primeras Llamadas (más o menos el 10 por ciento) fuera el mismo que el que las naciones africanas convocaran cien años atrás (el censo de 1963 dio un total de 1.200.000 personas viviendo en Montevideo). Nahum, Manual de historia, vol. 2, 224.
- 410 "Cobró inusitada animación el desfile de anoche realizado en el 'Barrio Sur'", El País (28 de febrero de 1956), 4.
- 411 "Cobró inusitada animación el desfile de anoche realizado en el 'Barrio Sur'", El País (28 de febrero de 1956), 4.
- 412 "Pleamar del Carnaval en el barrio Palermo", Mundo Uruguayo (8 March 1956), 36; ver también: "Ruidoso éxito tuvo el concurso de Llamadas de anoche", El Diario (28 de febrero de 1956), 1.
- 413 Olivera Chirimini y Varese, Los candombes de reyes, 80—81. En el CD 90 del Archivo Sonoro Lauro Ayestarán se puede oír con claridad la emoción del público y de los locutores radiales que cubrieron el evento. CD 90, Archivo Sonoro Lauro Ayestarán, Museo Romántico.

- 414 Raphael, "Samba and Social Control"; McCann, *Hello, Hello Brazil*, 59—60; Moore, *Nationalizing Blackness*, 80—84; Grandin, *Blood of Guatemala*, 194—96; de la Cadena, *Indigenous Mestizos*, 152—76; Guss, *The Festive State*, 20.
- 415 Guss, *The Festive State*, 13—14. Sobre el mismo tema, García Canclini comenta: "Es raro que un ritual aluda en forma abierta a los conflictos entre etnias, clases y grupos. La historia de todas las sociedades muestra los ritos como dispositivos para neutralizar la heterogeneidad, reproducir autoritariamente el orden y las diferencias sociales". García Canclini, *Culturas híbridas*, 179.
- 416 Ver capítulo 2.
- 417 Sobre los comienzos de este desfile, ver: Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de Reyes*, 205—08.
- 418 La historia municipal del carnaval consigna que ese año Fantasía Negra ganó el Primer Premio y Morenada el Segundo. Outerelo Souto y otros, *Carnaval*, vol. 1, 77; Olivera Chirimini y Varese, *Los candombes de reyes*, 209. Sin embargo, Olivera Chirimini recuerda que las dos comparsas compartieron el Primer Premio (*Los candombes de reyes*, 81) y los archivos confirman su recuerdo: "Morenada y Fantasía Negra se impusieron en 'las Llamadas'", *El País* (29 de febrero de 1956), 6.
- 419 Carvalho-Neto, *Carnaval de Montevideo*, 173—74.
- 420 Una selección de la música de Ferreira se puede conseguir en: Bantú recuerda.
- 421 Outerelo y otros, *Carnaval*, vol. 1, 77—81. Los premios del Carnaval se otorgaban (y todavía se otorgan) según la actuación del grupo en el escenario del Teatro del Verano, mientras que los de Las Llamadas corresponden al desempeño de la comparsa en el desfile anual.
- 422 Outerelo y otros, *Carnaval*, vol. 1, 81. Casi simultáneamente a la fundación de Morenada en 1953 apareció una crónica fascinante de su nacimiento: "Mientras repican los tambores en sordina, se anima el vasto movimiento del Carnaval cercano", *Mundo Uruguayo* (5 de febrero de 1953), 4—6. Fantasía Negra se separó en la década del '70, pero Morenada continúa activa hasta nuestros días, aunque con un ritmo más acompasado, dada la edad de sus miembros fundadores. Wellington Silva murió en 1997 y Juan Ángel Silva en 2003.
- 423 José de Lima, entrevista, 12 de octubre de 2001; "De tantos años", *El País de los Domingos* (8 de marzo de 1998), 3; "¡A lonja y madera!, José, que la 'Marabunta' pide cancha ...", *El País* (21 de febrero de 1993), 18.
- 424 Carvalho-Neto, *Carnaval de Montevideo*, 37; José de Lima, entrevista, 12 de octubre de 2001; Waldemar Silva, entrevistas, 29 de septiembre de 2001 y 26 de noviembre de 2001.

- 425 Este fue el caso de Pedro Ferreira (que murió en 1980). Pedrito Ferreira, entrevista, 3 de diciembre de 2001. Durante sus últimos años, Gloria Pérez Bravo, La Negra Johnson, no ganaba lo suficiente para mantenerse y tuvo que mudarse a la casa de unos amigos. "Negra Johnson", *La República* (4 de junio de 1996), 38; "Adiós Negra Johnson", *La República de las Mujeres* (9 de junio de 1996), 10. Ver también el caso del bailarín Carlos "Pirulo" Albín. "Y la antorcha se va", *El Mercado* (5 de febrero de 1989), 2—3; "Adiós al maestro Carlos Abín [sic] 'Pirulo'", *La República* (5 de julio de 1995), 34.
- 426 "Fernando Lobo Núñez propone no sólo candombe", *Mundo Afro* (agosto de 1988), 8—9. Ver también: "Las Llamadas: Los números fríos y el tambor caliente", *Mundo Afro* (agosto de 1988), 20—22. Quejas similares sobre el carnaval de Río aparecen en: Sheriff, "The Theft of Carnival"; Rodrigues, *Samba negro*.
- 427 Fernando "Lobo" Núñez, entrevista, 24 de octubre de 2001.
- 428 Ver, por ejemplo, el caso de Martha Gulate, quien luego de una larga y exitosa carrera como vedette era dueña de la casa en la que vivía más o menos bien. Martha Gulate, entrevistas, 23 y 28 de noviembre de 2001. O la vedette Tina Ferreira, quien logró saltar de su carrera en el carnaval a la televisión, donde trabaja como periodista. Tina Ferreira, 11 de diciembre de 2001. Pero estos casos son raros.
- 429 José de Lima, entrevista, 12 de octubre de 2001. Otros directores coinciden con la apreciación de Lima de los problemas económicos de las comparsas. Ver entrevistas con: Benjamín Arrascaeta, 9 de octubre de 2001; Hugo Arturaola, 23 de octubre de 2001; Waldemar Silva, 29 de septiembre de 2001, 26 de noviembre de 2001; Pilar Alsina y Roberto Righi, 9 de noviembre de 2001; Alfonso Pintos, 26 de noviembre de 2001. En el año 2001 Julio Sosa tuvo que disolver su comparsa Kanela y su Barakutanga y formar un grupo nuevo, Tronar de Tambores. Según algunos informantes, lo hizo para escapar de las deudas que el grupo había acumulado durante años.
- 430 Mientras estaba entrevistando al director de C 1080, Cachila Silva, llegó a su casa un grupo de niños con síndrome de Down que venía a escuchar los tambores del candombe. "¿Ve lo que le digo?" —me dijo Cachila— "Cada vez que quieren tambores y candombe, vienen a buscarme. ¿Cómo voy a dejar de hacer esto?" Entrevista, 27 de octubre de 2001.
- 431 A las comparsas más exitosas las invitan con frecuencia a Argentina y otros países; la C 1080 tocó en Washington en 2004 y también se filmó un documental sobre su historia, Cachila, dirigido por Sebastián Bednarik (2009).
- 432 Sobre este punto, ver el comentario de uno de los integrantes de Mundo Afro que aparece más adelante en este capítulo: "el carnaval es el único momento en que el negro puede mandar".
- 433 Plácido, *Carnaval*, 157.
- 434 Juan Velorio, entrevista, 6 de octubre de 2001.

- 435 Luna y Abirad, Rosa Luna, 95, 97; "Las amarguras quedaron en la vía de Nico Pérez", *El Observador* (17 de enero de 1999), 6; "En busca del quinquenio", *El País de los Domingos* (3 de febrero de 2002), 1—2.
- 436 Fernando "Lobo" Núñez, entrevista, 24 de octubre de 2001. Muchos de mis entrevistados compartían este sentimiento: Rubén Galloza, entrevista, 3 de septiembre de 2001; Beatriz Ramírez, entrevista, 21 de noviembre de 2001; Amanda Rorra, entrevista, 19 de octubre de 2001; etc. Ver también: Martínez, *La historia del Carnaval*, 2; "Dolores y dólares de Momo", *La República* (25 de enero de 1990), 33.
- 437 "¡Pobre dios Momo! Te han privatizado y luego te hicieron burgués", *Martes* (23—28 de febrero de 2000), 23.
- 438 "Carnival", *Montevideo Times* (23 de febrero de 1912), 1. También en el *Montevideo Times*, ver: "The Carnival" (25 de febrero de 1909), 1; "Carnival" (8 de febrero de 1913), 1; "The Carnival" (9 de marzo de 1916), 1. Opiniones similares aparecen en: "Antes y ahora", *Mundo Uruguayo* (28 de febrero de 1929), n.p.; "Corso a contramano", *Montevideo: Ciudad Abierta* 9 (mayo de 1999), 23—26.
- 439 "Mientras repican los tamboriles en sordina, se anima el vasto movimiento del Carnaval cercano", *Mundo Uruguayo* (5 de febrero de 1953), 4—6.
- 440 Carvalho-Neto, *Carnaval de Montevideo*, 172.
- 441 "Cobró inusitada animación el desfile de anoche realizado en el 'Barrio Sur'", *El País* (28 de febrero de 1956), 4.
- 442 "Cosas de blancos", *Marcha* (11 de febrero de 1966), 28.
- 443 Se pueden consultar estas imágenes en los archivos de la Cinemateca Uruguaya o en el documental de 1966 titulado *Llamadas*, dirigido por Mario Handler (1966).
- 444 Milita Alfaro, entrevista, 10 de octubre de 2001; Enríquez, *Momo encadenado*; Remedi, *Carnival Theater*, 56—84.
- 445 Pedrito Ferreira, entrevista, 3 de diciembre de 2001; Miguel García, entrevista, 29 de octubre de 2001.
- 446 Sobre los desalojos de los '70, ver: Benton, "Reshaping the Urban Core"; Ferreira, *Tambores del candombe*, 77—79. También, la obra de teatro de Jorge Cardoso, "El desalojo de la calle de los negros" (1996), en Cardoso, *Obras escogidas*, 7—32; Boronat y otros, *Síntesis simbólica*, 27—37.
- 447 "Sueño de lonja y tambor cerquita del mar", *La República* (11 de febrero de 1989), 7—8.
- 448 "Una comparsa que busca reflejar la realidad social", *La República* (9 de octubre de 1988), 11.
- 449 Waldemar Silva, entrevista, 29 de septiembre de 2001. Los ex—residentes del conventillo Gaboto, ubicado en el Cordón, también formaron una comparsa nueva: *Sarabanda*, creada en 1988.
- 450 Fernando "Lobo" Núñez, entrevista, 24 de octubre de 2001.

- 451 Rubén Galloza, entrevista, 23 de octubre de 2001.
- 452 Para una crítica del lenguaje y de los conceptos (ritmo y danza en la sangre) muy parecidos en Brasil, ver: Pinho, *Mama Africa*, 153—56
- 453 Coriún Aharonián, “¿Pero qué es un candombe?”, *Brecha* (10 de julio de 1992), 16.
- 454 Waldemar Silva, entrevista, 29 Sept. 2001. Ver también los comentarios del activista de Mundo Afro, Juan Pedro Machado: “creo que el blanco no puede tocar igual el tambor que el negro, porque es un instrumento con el que hay una relación de sensibilidad especial”. Su colega, Silvia Carvallo coincide en que los blancos tienen menor facilidad para aprender a tocar el tambor que los negros, pero aclara que le “cuesta un poco creer que les sea imposible hacerlo... ¿Qué va a pasar cuando los negros se den cuenta de que hay otros grupos no negros que pueden tocar tan bien el tambor como ellos?” “¿Racismo al revés?”, *Brecha* (19 de noviembre de 1999), 27.
- 455 “El arte del tambor”, *La República* (14 de agosto de 2001), 30.
- 456 Fernando “Lobo” Núñez, entrevista, 24 de octubre de 2001.
- 457 Tal como lo observa Paul Gilroy, “la lección más importante que la música nos enseña es que sus secretos más íntimos y sus reglas étnicas pueden ser aprendidas y enseñadas”. Gilroy, *The Black Atlantic*, 109.
- 458 Además de conversar con los tamborileros de Mundo Afro, también participé de los ensayos de los domingos por la mañana (e incluso en el de la noche de Año Nuevo, que fue realmente emocionante) con La Gozadera, una comparsa del barrio de Malvin integrada en su mayoría por gente blanca y de clase media. Además, asistí a los ensayos de Elumbé, un grupo interracial también proveniente de Malvin. Estas fueron muy valiosas experiencias, que me permitieron conversar sobre estos temas con los miembros de las comparsas y con los espectadores ocasionales.
- 459 Waldemar “Cachila” Silva, entrevista, 29 de septiembre de 2001.
- 460 Los lectores interesados en oír candombe, deberían empezar por los siguientes discos compactos: Uruguay: *Tambores del candombe*, vol. 1 y 2; Arrascaeta, La llamada de Charrúa; *Candombe final*. También hay material disponible online en www.candombe.com o en sitios como YouTube. Para análisis y descripciones del ritmo, ver: Ferreira, *Tambores del candombe*; Olivera Chirimini y Varese, *Memorias del tamboril*, 36—47. Sobre las formas musicales africanas de las que descende el candombe, ver el argumento de Chernoff, quien sostiene que “en toda la música africana siempre hay al menos dos ritmos simultáneos”. Chernoff, *African Rhythm*, 42; énfasis en el original. “El uso de ritmos aditivos en patrones dobles, triples o en *hemiola* es el elemento característico de la organización de la música africana, que encuentra su máxima expresión en la percusión” Nketia, *Music of Africa*, 131.

- 461 Sobre la experiencia de tocar el tambor, ver: Ferreira, Tambores del candombe, 90—92. Consultar también los comentarios similares (aunque menos intensos) del historiador William McNeill sobre la experiencia de participar como soldado en un desfile militar: “Lo que más recuerdo era una sensación de bienestar, más específicamente, una extraña sensación de ensanchamiento, de hinchazón, como si uno se volviera grande, más grande que la vida misma gracias a la participación en ese ritual colectivo... Movernos rápidamente y marchar sin perder el ritmo era suficiente para hacernos sentir bien, satisfechos con nosotros mismos, contentos de estar moviéndonos juntos y vagamente complacidos con el mundo en general”. McNeill, *Keeping Together*, 2
- 462 Coriún Aharonián, “La música del tamboril afrouruguayo”, *Brecha* (8 de febrero de 1991), 16.
- 463 Durante una de las pausas en nuestras prácticas, vi que un muchacho que tocaba el tambor piano siempre con gran concentración tenía toda la ropa y el parche de su tambor llenos de sangre. Se le había salido la piel de la palma de la mano. “Hora de irse a casa” le dije. Y él me respondió: “No. No hay problema. La lonja cura”. Es frecuente ver tambores manchados de sangre en las prácticas y sesiones de candombe, lo cual, por supuesto es considerado una marca de honor.
- 464 La comparsa La Gozadera es un buen ejemplo de la función comunitaria de estos grupos. Fundada en el barrio de Malvin en el año 2000, se ha vuelto un punto focal de las actividades de ese vecindario, muchas de las cuales se llevan a cabo en su sede, el recientemente restaurado Teatro Moreno. Allí, el grupo organiza espectáculos musicales, conferencias, actividades educativas y otros eventos relacionados con el candombe y con la cultura afro-uruguaya. Entrevista a Pilar Alsina y Roberto Righi, 9 de noviembre de 2001; www.lagozadera.org.uy.
- 465 Néstor Silva, entrevista, 28 de septiembre de 2001.
- 466 Pellegrino y otros, “De una transición a otra”, 25. La imagen de Uruguay como un barco que se hunde proviene del libro de Hugo Achugar, *La balsa de la medusa*; un discurso elocuente sobre el desánimo imperante entre los jóvenes uruguayos de los '90 es el film *25 Watts*, dirigido por Juan Pablo Rebella (2000).
- 467 Ver el comentario del musicólogo Coriún Aharonian (citado anteriormente) sobre este tema, en el que resalta que para tocar correctamente el tambor, es necesario ser “culturalmente afro-montevideano”. También ver las entrevistas a Benjamín Arrascaeta, 9 de noviembre de 2001; y a Fernando “Lobo” Núñez, 24 de octubre de 2001.
- 468 Mi hija, Lena fue también mi compañera en las clases de percusión de Mundo Afro, aunque no participó de Las Llamadas.

- 469 "Se inició el Concurso de Agrupaciones", *El País* (12 de febrero de 1970), 1. A juzgar por la foto que acompaña a la nota (que no es de muy buena calidad), Cuca parece haber sido blanca.
- 470 "Grupo Nosotras: 'Queremos tener nuestra propia voz'", *La República* (28 de enero de 1989), 9; "Blancas con cultura negra", *Mundo Afro* (24 de agosto de 1997), 8.
- 471 Sobre ese espectáculo, consultar: "Perfume de mujer", *El País* (31 de enero 2002).
- 472 Andrea Silva y otros miembros de La Melaza, entrevista, 21 de septiembre de 2008; ver también la página Web del grupo, www.lamelaza.com.
- 473 No deja de ser interesante que La Melaza no haya seguido el mismo camino. La comparsa tiene dos vedettes y las integrantes del grupo se sorprendieron bastante cuando les pregunté si había habido algún debate sobre el tema en el grupo. Respondieron que no. Y agregaron que las reglas de Las Llamadas requieren que la comparsa cuente obligatoriamente con al menos una vedette y que, cuando en 2008 decidieron entrar en el concurso, tuvieron que aceptar las reglas del juego. Les pregunté, entonces, si ellas no ponían ningún reparo a la cualidad esencialmente sexual del personaje, a lo que ellas respondieron que lo único sexual en la vedette eran sus movimientos y sus trajes. "¡Eso es justamente de lo que estoy hablando!" pensé, pero ya no dije más nada.
- 474 José María Silva, "Entre libres y opresores" (1989), Sarabanda, "Lubolos 1987", Museo y Archivo Histórico Municipal (de aquí en adelante, MAHM). En el mismo legajo, ver: "Candombe calypso" y "Mandela". También la entrevista a Alfonso Pintos, 26 de noviembre de 2001.
- 475 Frigerio, *Cultura negra*, 118—19.
- 476 Frigerio, *Cultura negra*, 118.
- 477 Carvalho-Neto, *Carnaval de Montevideo*, 37. Un ejemplo de esta actitud de las comparsas lubolas, fue el esfuerzo por recrear la comparsa Los Esclavos de Nyanza en 1949 (el grupo se había desarmado en 1934). Su nuevo director, Raúl Coureau, explicaba así los motivos para la resurrección del grupo: "Queremos que el auténtico conjunto negro no desaparezca de nuestros carnavales. Nos hemos interesado en todos los detalles, queremos reconstruir la agrupación lubola, dentro del cuadro de su vieja autenticidad". "Al chas chas de sus tamboriles los esclavos [sic] de Nyanza volverán a recorrer las calles montevideanas", *Mundo Uruguayo* (10 de febrero de 1949), 22—23.
- 478 Frigerio, *Cultura negra*, 124—25; para una discusión más profunda de este tema, ver: 110—31.
- 479 Sobre los principales compositores y letristas de candombe, ver: Olivera Chirimini y Varese, *Memorias del tamboril*, 93—100. Para las letras de algunas canciones de la segunda mitad del siglo XX, ver: Frigerio, *Cultura negra*, 113—24; Carvalho-Neto, *Carnaval de Montevideo*, 41—44; Outerelo y otros, *Carnaval*, vol. 1, 65—73; Pierri, *Una mujer*, 137—48; y la extensiva

- colección de materiales sobre el carnaval en la sección "Lubolos" del Museo y Archivo Histórico Municipal (MAHM).
- 480 Hugo Alberto Balle, "África tambá" y "Negra", *Rapsodia Negra*, "Lubolos" (s/f), MAHM.
- 481 Hugo Alberto Balle, "Hermanos a cantar", "Una fantasía", "Ansina", "Es mi raza", Calle Ancha, "Lubolos, 1978—1980", MAHM.
- 482 Frigerio, *Cultura negra*, 129. Esta retórica, con muy pocas modificaciones se repite en: "Dossier", Instituto de Estudios Municipales (2004), Archivo de la Ciudad de Montevideo, 6.
- 483 Hugo Alberto Balle, "Viejo carretón", Kanela y su Barakutanga, "Lubolos, 1978—1980", MAHM. Para más ejemplos de este género, ver: Carlos Páez Vilaró, "Feria morena" y "Tamborileando", *Morenada* [1954?], "Lubolos", (s/f) MAHM.
- 484 Elbio Olivera, "Así suena mi tambor", Kanela y su Barakutanga, "Lubolos", 1985, MAHM.
- 485 Emilio López Rey, "Horizonte [sic] Azul", Raíces, "Varios Lubolos 1968/70/81/85", MAHM. Otras canciones sobre la armonía racial, pueden consultarse en: "Danza de tambores", Marabunta, "Lubolos", 1985, MAHM; "Alma de moreno", 50 años de DAECPU, 137; Eduardo da Luz, "La verdad de nuestra historia", Marabunta (1991), Outerelo y otros, *Carnaval*, vol. 1, 65.
- 486 Gilberto Silva, "El negro llegó", Balumba, "Lubolos, 1987", MAHM.
- 487 "Noche de Llamadas", *La República* (8 de febrero de 2002), 35.
- 488 Rubén Galloza, entrevista, 27 de diciembre de 2001; "La primera reina de Llamadas", *La República* (23 de febrero de 1997), 11.
- 489 Lilián Kechichián, entrevista, 15 de noviembre de 2001. Las candidatas para los dos concursos son nominadas por los concejos barriales y después son seleccionadas por distintas comisiones municipales.
- 490 Sobre los concursos de belleza en otros países (segregados según la raza de las participantes) ver: de la Cadena, *Indigenous Mestizos*, 177—81; Konefal, "Subverting Authenticity"; López, "The India Bonita Contest"; Pinho, *Mama Africa*, 136—38.
- 491 "Último candombe en el 'Medio Mundo'", *El Diario* (2 de diciembre de 1978), 20; ver también: "Desalojan el martes a moradores del Medio Mundo; lo convertirán en museo", *La Mañana* (3 de diciembre de 1978), 20; "Entró en agonía el Medio Mundo", *El País* (3 de diciembre de 1978), 6.
- 492 "Cayó el telón de vieja historia", *La Mañana* (6 de diciembre de 1978), 8; ver también: "Lágrimas y repique de tambores en el adiós al viejo Medio Mundo", *El País* (4 de diciembre de 1978), 14. En el artículo aparecen algunas fotos de la fiesta del 3 de diciembre. Las mismas fotografías (de Héctor Devia) fueron exhibidas en el Museo y Archivo Histórico Municipal a principios de los 2000.

- 493 "Comienza hoy el desalojo del conventillo Ansina", *La Mañana* (17 de enero de 1979), 8.
- 494 Ver, por ejemplo: Día Nacional del Candombe, 10; Rodríguez, Racismo y derechos humanos, 59—60; Cardoso, "El desalojo".
- 495 Consultar las fotos de Héctor Devia consignadas en la nota 2; Sanjurjo Toucon, Conventillo Medio Mundo; da Luz, Los conventillos; Carvalho-Neto, Carnaval de Montevideo, 32. Ver también el cortometraje Carnaval de Montevideo (dirigido por Juan José Gascué), que trata del Carnaval de 1957 y fue filmado en Ansina.
- 496 Al momento de su clausura, en diciembre de 1978, los inquilinos de Medio Mundo pagaban un alquiler de US\$ 1,50 por un cuarto. Dado que el edificio tenía 40 unidades de este tipo, el ingreso máximo que producía era de US\$ 60— (pero hay que considerar que, además, muchos de los inquilinos no pagaban el alquiler o debían varios meses de atraso). Los dueños sostenían que el edificio estaba en un estado "calamitoso" y que se necesitaban al menos U\$S 150.000 para repararlo. "No podemos decidir qué destino tendrá el Medio Mundo," afirma su propietario", *La Mañana* (6 de diciembre de 1978), 8.
- 497 "Derrumbe en el Centro"; ver también, en el mismo periódico: "Catastrófico derrumbe", *El Diario* (6 de octubre en 1978), 1, 22—26; "Muerte, dolor, heroísmo: Todo un pueblo sumido en la angustia por la honda tragedia", *El País* (7 de octubre de 1978), 1 y 1—10.
- 498 El 36 por ciento de los encuestados contestó que la historia más impactante del año había sido el colapso de este edificio; la historia en segundo lugar recibió apenas un tres por ciento de los votos. "Muerte de Papas y derrumbe, hechos impactantes de 1978", *La Mañana* (13 de enero de 1979), 7.
- 499 "Otros dos derrumbes ayer; 30 evacuados", *La Mañana* (7 de octubre de 1978), 7.
- 500 "Integrarán Comisión para tratar problema de fincas ruinosas", *La Mañana* (18 de noviembre de 1978), 1; "Están en galpones municipales los desalojados por derrumbe", *La Mañana* (19 de noviembre de 1978), 18; "Se derrumbó un cielo raso y una anciana experimentó lesiones", *La Mañana* (14 de diciembre de 1978), 9; "Salvados por milagro: Salieron de la cama poco antes de desplomarse techo", *La Mañana* (8 de enero de 1979), 13; "Desalojan dos viviendas: 54 personas fueron trasladadas", *La Mañana* (14 de febrero de 1979), 5.
- 501 "Sicosis de derrumbes: ayer cundió alarma en el viejo barrio Palermo", *La Mañana* (11 de octubre de 1978), 8; "Desalojarán hoy a 200 personas del Barrio Sur", *El País* (11 de octubre de 1978), 8.
- 502 "Desfile de llamadas, sería este año por la Avda. 18 de Julio", *La Mañana* (14 de febrero de 1979), 6.
- 503 "Derrumbes: Unidad para prevención de siniestros", *El País* (14 de diciembre de 1978), 10; "Controlan estado de todas las fincas de Ciudad Vieja", *La*

- Mañana (5 de enero de 1979), 1; "Derrumbes: Se está realizando un relevamiento casa por casa", *El País* (5 de enero de 1979), 7; Benton, "Reshaping the Urban Core", 42.
- 504 No existen datos sobre la cantidad de desalojados o sobre su pertenencia racial. Benton calcula que en los barrios del centro de la ciudad, la cantidad de desalojados habría sido de 4.000; Benton, "Reshaping the Urban Core", 42.
- 505 SERPAJ, *Uruguay Nunca Más*, 65—66, 78—79. Sobre el período de la dictadura, ver: Caetano y Rilla, *Breve historia de la dictadura*.
- 506 Melgar y Cancela, *El desarrollo frustrado*, 17, 54. La inflación volvió a bajar al 21 por ciento en 1982, pero en 1983 llegó al 52 y en 1984 al 66. Ver también: Finch, *Economía política*, 271—300.
- 507 Gillespie, *Negotiating Democracy*.
- 508 El edificio estaba ubicado en la calle Cagancha, en el barrio de Cordon. "Asociación Cultural y Social Uruguay", un álbum de fotos, recortes y otros documentos, ACSUN.
- 509 Padre Pedro Frontini, entrevista, 18 de diciembre de 2001.
- 510 Beatriz Ramírez, entrevista, 21 de noviembre de 2001.
- 511 Beatriz Ramírez, entrevista, 21 de noviembre de 2001; Enrique Díaz, entrevista, 23 de noviembre de 2001; Padre Pedro Frontini, entrevista, 18 de diciembre de 2001; Romero Rodríguez, entrevista, 11 de febrero de 2002. Para una descripción contemporánea a esa pelea ver: "Una raza busca sus raíces", *El País de los Domingos* (15 de marzo de 1987), 11.
- 512 Romero Rodríguez, entrevista, 11 de febrero de 2002. Sobre el movimiento negro en el Brasil de los '70 y '80, ver: Andrews, *Blacks and Whites*, 188—207; Hanchard, *Orpheus and Power*; Telles, *Race in Another America*, 47—77; Alberti y Pereira, *Histórias do movimento negro*. Sobre Abdias Nascimento, ver: Nascimento, *Abdias Nascimento*.
- 513 Beatriz Ramírez, entrevista, 21 de noviembre de 2001.
- 514 Sobre los primeros diez años de la institución, ver los artículos publicados en *Mundo Afro* y: Ferreira, *El movimiento negro*.
- 515 Padre Pedro Frontini, entrevista, 18 de diciembre de 2001. CIPFE permitió que ACSUN conservara su sede, donde sigue funcionando actualmente.
- 516 Los resultados electorales pueden consultarse en: Political Database of the Americas, Georgetown University, <http://pdba.georgetown.edu/Elecdata/Uru/uruguay.html>.
- 517 Acerca de los gobiernos del Frente Amplio en Montevideo, ver: Winn and Ferro—Clérico, "Can a Leftist Government"; Goldfrank, "The Fragile Flower"; IMM, Montevideo.
- 518 "Generando espacio", *Mundo Afro* (25 de enero de 1998), 3.
- 519 Otros grupos que funcionaban durante ese período eran: Centro Cultural Afro-Uruguayo, ACSUN, Asociación de Arte y Cultura Afrouruguaya,

- Universitarios Afros, Centro Cultural por la Paz y la Integración, Africanía y otros. Rodríguez, Mbundo Malungo, 228—35.
- 520 Rodríguez, Mbundo malungo, 190.
- 521 Carvalho-Neto, Estudios afros, 208.
- 522 Merino, El negro en la sociedad, 60.
- 523 Carvalho-Neto, Estudios afros, 215—25.
- 524 Graceras y otros, "Informe preliminar", 22—26.
- 525 Merino, El negro en la sociedad, 61.
- 526 INE, Encuesta Continua, 1, 5, 8, 15.
- 527 Sobre la campaña emprendida en el Brasil de los '70 por las organizaciones negras para reclamar que los censos y estadísticas del país volvieran a considerar a la raza como una variable imprescindible, ver: Nobles, *Shades of Citizenship*, 116—19.
- 528 "Semiño: 'Si van a Montevideo no van a encontrar muchos negros'", *Sietedías* (2 de septiembre de 1999), 13.
- 529 "Observaciones finales del Comité para la Eliminación de la Discriminación Racial: Uruguay. 04/12/2001 (Ginebra, 2001). Disponible online: [http://www.unhchr.ch/tbs/doc.nsf/\(Symbol\)/CERD.C.304.Add.78.Sp?Opendocument](http://www.unhchr.ch/tbs/doc.nsf/(Symbol)/CERD.C.304.Add.78.Sp?Opendocument). La recomendación de programas especiales para las afro-uruguayas fue probablemente una respuesta a un informe preparado por el Grupo de Apoyo a la Mujer Afro-Uruguaya (GAMA) de Mundo Afro, Diagnóstico.
- 530 "Documento Uruguay".
- 531 Ley 17.817, "Lucha contra el racismo, la xenofobia y la discriminación". Disponible en: <http://www.parlamento.gub.uy/leyes/AccesoTextoLey.asp?Ley=17817&Anchor=>.
- 532 "Lucha contra el racismo se institucionaliza en Uruguay", *La República* (31 de julio de 2005); "Somos pobres porque somos negros", *El País* (10 de marzo de 2008). En 2009, la directora de la Secretaría de la Mujer Afrodescendiente era Beatriz Ramírez, activista y fundadora de Mundo Afro. Además, se propuso la creación de oficinas similares en los Ministerios de Salud y Trabajo y en el organismo que regula el sistema nacional de cárceles.
- 533 Sobre la debilidad de grupos similares en Brasil, ver: Hanchard, *Orpheus and Power*, 133—37.
- 534 "Conflictos en el Barrio Sur: Ni negros ni blancos, marginados o integrados", *Brecha* (30 de abril de 1998), 11—13.
- 535 Beatriz Ramírez, entrevista, 21 de noviembre de 2001; Romero Rodríguez, entrevista, 11 de febrero de 2002. En esa entrevista, Rodríguez describió a las luchas en torno a este proyecto como al asunto más difícil que tuvo que enfrentar en sus (hasta ese momento) catorce años como director de Mundo Afro.
- 536 Romero Rodríguez, entrevista, 11 de febrero de 2002; Rodríguez, *Racismo y derechos humanos*, 21—46; Ferreira, *El movimiento negro*, 66.

- 537 "Sanguinetti y Arana destacaron el emprendimiento creativo de Mundo Afro", El País (10 de octubre de 1998).
- 538 "Preocupación de Batlle, Sanguinetti, y Mercader", El País (15 de diciembre de 2002).
- 539 "Discriminación en Uruguay", El País (11 de octubre de 1998).
- 540 "Rompiendo mitos: Encuesta sobre percepción de exclusión social y discriminación", Montevideo en la Mano 13 (agosto de 2007).
- 541 Para análisis comparativos de la desigualdad social entre distintos países utilizando información estadística, ver: Andrews, "Racial Inequality"; Telles, *Race in Another America*, 106—10, 114—16, 130—32, 175—79, 201—05; Ferreira, "Desigualdades raciais".
- 542 Sobre la desigualdad en América Latina, ver: Ferranti y otros, *Inequality in Latin America*; Hoffman y Centeno, "The Lopsided Continent".
- 543 De la Fuente, *Nation for All*, 307—29; Sawyer, *Racial Politics*, 102—53. Los indicadores raciales del censo cubano para el año 2002 aún no han sido publicados en detalle. Puede consultarse el reporte del gobierno sobre este censo en: www.cubagob.cu/otras_info/censo.
- 544 Andrews, "Racial Inequality"; Telles, *Race in Another America*, esp. 107—10; Casaús Arzú, *Diagnóstico del racismo*. Hacia fines de los '90, Brasil lanzó una serie de programas sociales que entre 2004 y 2006 confluyeron en el programa Bolsa Família. Este proyecto tuvo un impacto importante en la reducción de ciertos aspectos de la desigualdad racial y social en el país (ver, por ejemplo, las tablas 5.3 y 5.5, así como también la nota 546 en este capítulo), pero esa reducción es relativamente reciente y en el año 2000 todavía no se había verificado. Sobre el programa de Bolsa Família y sus impactos, ver: Fenwick, "Avoiding Governors"; Paixão and Carvano, *Relatório anual*, 126—31; Soares y otros, "Evaluating the Impact".
- 545 Para conclusiones similares, basadas en el análisis de las estadísticas de los dos países, ver: Ferreira, "Desigualdades raciais".
- 546 Para 2003 las diferencias raciales en Brasil ya se habían reducido a menos de dos años. El promedio de los años de educación en ese momento eran de 7.3 para los blancos, 5.6 para los *pretos*, y de 5.4 para los pardos. IBGE, *Síntese de indicadores sociais 2004*, 326.
- 547 INE, *Encuesta Continua*, 5; Telles, *Race in Another America*, 130.
- 548 INE, *Encuesta Continua*, 15; Shicasho, *Desigualdade racial*, tabla 8.3.
- 549 Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 49; Paixão y Carvano, *Relatório anual*, 121. En este caso, los índices de pobreza para Uruguay son más altos que los de la tabla 5.1, y que los de Brasil. Esto se debe a que Uruguay fija la línea de pobreza en un umbral mucho más alto que Brasil y otros países latinoamericanos. Los números consignados en la tabla 5.1 están basados en el porcentaje nacional de familias viviendo con un ingreso inferior a US\$2 por día.

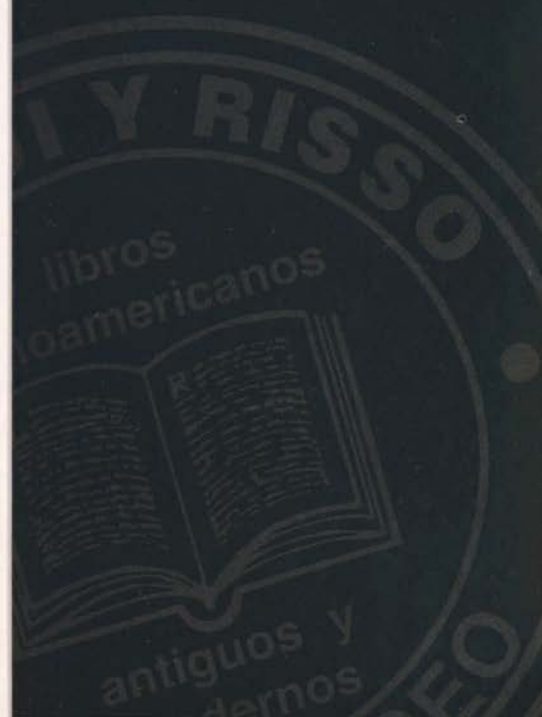
- 550 La discriminación racial aumentó en todo Brasil entre 1960 y 1980. Lovell and Wood, "Skin Color, Racial Identity", 100—03. En el estado de São Paulo, la discriminación de los hombres afro-brasileños parece haberse mantenido constante entre 1960 y 2000, mientras que la de las mujeres de la misma comunidad aumentó (y llegó incluso a niveles más altos que la de los hombres). Lovell, "Race, Gender, and Work". También sobre la discriminación en Brasil, ver: Telles, *Race in Another America*, 139—72.
- 551 Bucheli y Porzecanski, "Desigualdad salarial", 139—40. Bucheli y Porzecanski no incluyen la variable de género en su análisis de las diferencias salariales. En São Paulo, Lovell encontró que la discriminación de género produce efectos aún más fuertes en las diferencias salariales que la discriminación racial, por lo tanto los efectos combinados de la discriminación racial y sexual tienen efectos devastadores para las afro-brasileñas. Lovell, "Race, Gender, and Work". Los datos de Uruguay sugieren conclusiones similares. Tabulaciones especiales tomadas de la Encuesta Nacional de Hogares de 1996 y preparadas especialmente por el INE para el autor, mostraron que en cada nivel del mercado de trabajo (exceptuando el de servicios), y para los dos grupos raciales (blancos y negros) la educación promedio de las mujeres era mayor que la de los hombres. Sin embargo, el salario de las mujeres estaba considerablemente por debajo del de los hombres. De hecho, en todas las categorías del empleo, los hombres negros ganaban más que las mujeres blancas aunque tuvieran niveles más bajos de educación. Los datos sobre el salario para el año 2006, desagregados según la edad (pero no según el sector económico) mostraron que las mujeres blancas ganaban un poco más que los hombres negros. Los tres grupos discriminados —hombres negros, mujeres blancas y mujeres negras— ganaban mucho menos que los hombres blancos. Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 46.
- Sobre las experiencias cotidianas de la discriminación, ver: Rudolf y otros, "Las vivencias de la discriminación".
- 552 Bucheli y Porzecanski, "Desigualdad salarial", 139.
- 553 Bucheli y Porzecanski, "Desigualdad salarial", 137.
- 554 Sobre el envejecimiento de la población uruguaya, ver: Pellegrino y otros, "De una transición a otra", 30—35.
- 555 Bucheli y Cabella, *Perfil demográfico*, 28. Sobre los niños afro-uruguayos y la población adolescente en general, ver: Cabella, "Panorama de la infancia".
- 556 Paixão y Carvano, *Relatório anual*, 81—86; Brandão, *Cotas raciais*.
- 557 Para conclusiones similares, ver: Ferreira, "Desigualdades raciais".
- 558 Telles, *Race in Another America*, 268—70; de la Fuente, *A Nation for All*, 322—29, 335—39; Sawyer, *Racial Politics*, 102—53; ver también los artículos aparecidos en: *América Negra* 15 (Bogotá, 1998), número editado por de la Fuente.

- 559 Este subtítulo hace referencia a la entrevista a Edgardo Ortuño aparecida en El País: "El diputado candombero", El País (17 de febrero de 2001).
- 560 Britos Serrat, Antología de poetas negros, vol. 2, 27—29; ver también: Montero Bustamante, El parnaso oriental, 76—78.
- 561 Sapriza, Memorias de rebeldía, 212, 223. En una entrevista a tamborileros del conventillo Gaboto realizada en 1966, el musicólogo Lauro Ayestarán les preguntó sobre las ocasiones en que habían tocado para los eventos de campaña de Roballo. Los percusionistas confirmaron que nunca habían pedido retribución monetaria alguna para apoyar a Alba, más bien lo habían hecho porque ella pertenecía al Partido Colorado, que era "el partido del pueblo". CD 192, Archivo Sonoro Lauro Ayestarán, Museo Romántico. Roballo se alejó del Partido Colorado en 1968 y fue una de las primeras en integrar el Frente Amplio, que se fundaría tres años después.
- 562 Esta y otras referencias a continuación (a menos que se indique lo contrario) provienen de mi entrevista con Ortuño del 4 de septiembre de 2008.
- 563 Scuro Somma, Población afrodescendiente.
- 564 Estos son sólo algunos de los artículos que muestran a lo largo del tiempo la constante reflexión de la comunidad negra sobre la necesidad de unirse y sobre las dificultades para lograrlo: "Nuestras palabras", La Conservación (agosto de 1872), 1; "La unión", La Regeneración (1 de febrero de 1885), 1; "Agradecemos", La Propaganda (24 de septiembre de 1893), 1; "La doctrina que debe poner en práctica", La Propaganda (3 de febrero de 1895), 1; "Primer palabra", El Eco del Porvenir (25 de agosto de 1901), 1; "Sin programa ni razones", La Propaganda (20 de septiembre de 1911), 1; "Hacia el ideal", La Verdad (15 de septiembre de 1911), 2; "El pasado y presente", La Verdad (15 de octubre de 1911), 1; "¡Año nuevo!" La Verdad (5 de enero de 1912), 1; "Las dos tendencias", La Verdad (15 de abril de 1912), 1; "Ratificando algunos conceptos", Nuestra Raza (febrero de 1934), 13; "La falta de confianza es factor contrario a la unidad colectiva", Nuestra Raza (30 de junio de 1942), 1—2; "Debe existir respetuosa consideración entre las diversas entidades negras", Nuestra Raza (abril de 1945), 7—8; "Un eterno problema irrealizable desde hace más de seis décadas", Revista Uruguay (mayo de 1945), 2.
- 565 Ley 18.059, en Día Nacional del Candombe, 7.
- 566 Día Nacional del Candombe, 16.
- 567 "Al son del borocotó chas, chas, Uruguay busca la equidad racial", La República (4 de diciembre de 2006).
- 568 "La cultura afrodescendiente fue centro de preocupación en la Cámara de Diputados", La República (8 de noviembre de 2006).
- 569 Día Nacional del Candombe, 19—99.
- 570 Para el libro informativo, ver: Chagas y otros, Culturas afrouruguayas; para la agenda de actividades, consultar: Día del Patrimonio.

- 571 "Pronto para salir al escenario electoral", La República (4 de septiembre de 1994), 3.
- 572 Sobre la carrera artística y la historia de vida de Lágrima Ríos, ver: "Cincuenta años de actividad", La República (4 de septiembre de 1994), 3; "Lágrima va a más", La República de las Mujeres (16 de febrero de 2002), 12—13; "Lágrima Ríos"; Chagas y otros, *Culturas afrouruguayas*, 19—20.
- 573 Sobre la vida de Martha Gularte, ver: Blezjo y Ganduglia, "Notas de historia viva"; Porzecanski y Santos, *Historias de exclusión*, 27—55. Para su poesía, ver: Gularte Bautista, *Con el alma*; Gularte, *El barquero del Río Jordán*.
- 574 Algunas de estas letras aparecen en: Pierri, *Una mujer*, 137—48.
- 575 Luna y Abirad, *Rosa Luna*, 70—73; sobre la campaña en contra de la impunidad de estos crímenes: ver: Weschler, *A Miracle*, 173—236.
- 576 Algunas de sus columnas aparecen en: Pierri, *Una mujer*, 27—76. Ver también su artículo: "El apartheid uruguayo", en *Informes Exclusivos*, Suplemento del Domingo del diario El Día (8 de octubre de 1989), 22.
- 577 Pierri, *Una mujer*, 114.
- 578 "Negras", *El País* (7 de octubre de 2007).
- 579 Para otras rememoraciones de Rosa Luna, ver: Pierri, *Una mujer*, 151—70, 187—92.
- 580 Ver, por ejemplo: Wade, *Race and Ethnicity*, 101—05; Wade, *Music, Race, and Nation*, 16—23; Stepan, "The Hour of Eugenics"; Caulfield, *In Defense of Honor*; Findlay, *Imposing Decency*; de la Cadena, *Indigenous Mestizos*; Lovell, "Race, Gender"; Candelario, *Black behind the Ears*, 177—255.
- 581 Umbanda es una religión sincrética brasileña que incorpora elementos del *candomblé* afro-brasileño (ya en sí mismo un rito sincrético en el que conviven elementos de la religión yoruba y el catolicismo) y el espiritismo kardeciano. Ver: Brown, *Umbanda*; Birman, *O que é umbanda*.
- 582 El dato estimativo sobre los 150 templos proviene de: "Un día de flores en el mar", *El País* (3 de febrero de 2002). Sobre el crecimiento de la religión umbanda en Uruguay, ver: Pi Hugarte, "La cultura uruguaya". Para información actualizada sobre esta religión, ver la publicación mensual *Atabaque* (1997—), www.atabaque.com.uy.



Agosto, 2011. Depósito Legal Nº: 356-514/11
www.tradinco.com.uy



Cuando pensamos en los países importantes de la diáspora africana -Brasil, Cuba, Haití, etc.- Uruguay generalmente no figura en la lista. Pero durante el período colonial, la Banda Oriental fue el destino de miles de esclavos africanos. En los últimos años, la importancia de la herencia africana en la historia del país, y el papel de los afrodescendientes en la sociedad y cultura uruguaya, han sido cada vez más reconocidos.

Negros en la nación blanca nos ofrece una historia comprensiva de la colectividad afro-uruguaya, desde la independencia nacional hasta el momento actual. Basada en una investigación intensiva de la prensa afro-uruguaya, en los diarios de circulación masiva, y otras fuentes, el libro analiza la participación de los afro-uruguayos en la vida social, cultural, política y económica del país. Dedicada atención especial a la relación entre los movimientos cívicos y políticos de los afrodescendientes y el candombe, un elemento central tanto de la cultura afro-uruguaya como de la cultura popular nacional. ¿Cuál ha sido la relación entre el candombe y los esfuerzos para alcanzar la igualdad racial en Uruguay? ¿En qué medida el candombe ha promovido o impedido esa campaña secular?

Negros en la nación blanca es un aporte fundamental a la historia de los afrodescendientes en Uruguay.



ISBN: 978-9974-675-48-3



9 789974 675483